zarez

dvotjednik za kulturna i društvena zbivanja • zagreb, 22. ožujka 2,,7., godište IX, broj 202
cijena 12,00 kn; za BiH 2,5 km; za Sloveniju 320 sit

ISSN 1331-7970

Mirko Petrić - Naručeno ubojstvo grada

O prijedlogu zakona o audio-vizualnim djelatnostima

"Ubojstvo stvarnosti" Jeana Baudrillarda

Kako knjige obilježavaju život

in memoriam
Zdravko Martinović

Gdje je što?

U žarištu
U raljama birokrata *Aleksandar Benažić* **2-3**
Obrnuto žensko pismo za Sibilu *Ante Armanini* **4-5**
Ledeni general Sibile Petlevski *Slobodan Šnajder* **5**
Hodočašće, pokora, molitva *Srećko Pulig* **7**
Razgovor s Mirkom Petrićem *Katarina Luketić* **8-9**
Razgovor s Doris Floričić *Sanja Višković* **10-11**

Satira
Mašta je opasna za zdravlje *The Onion* **6**

Tema: Jean Baudrillard
(29. srpnja 1929. – 6. ožujka 2007.)
Povratak na mjesto savršenog zločina
Steven Shaviro **12-14**
Ontološki krimić Jeana Baudrillarda *Višeslav Kirinić* **15**

Socijalna i kulturna antropologija
Pornografija mesa *Carol J. Adams* **16-17**

Vizualna kultura
Razgovor s Igorom Kuduzom *Silva Kalčić* **18-19**
Izložba – medij galerijskog sustava *Davorka Perić* **20**
Inscenacija glasa *Silva Kalčić* **30**

Glazba
Relikt nekog prošlog vremena *Trpimir Matasović* **31**
Balansiranje u proturječjima *Trpimir Matasović* **31**

Kazalište
Razgovor sa Zoranom Štajdoharom Zoffom
Suzana Marjanić **32-33**
Drama publiciteta *Nataša Govedić* **34-35**
Što su učili male Indijance? *Nataša Petrinjak* **36**

Kritika
Ljubomora, gnjev i mehanizmi mržnje *Dario Grgić* **37**
Židov koji je volio Hitlera i Nijemac koji ga nije volio?
Srećko Horvat **38-39**
Fizika društva *Dario Grgić* **39**
Astronauti hrvatskog SF-a *Siniša Nikolić* **40-41**
Agonija iskustva pakistanskog doseljenika *SandipRoy* **41**
Neuro-tijelo *Aleksandar Benažić* **42**

Proza
Crvena Ruby *Biljana Kosmogina* **44-45**

Poezija
Loš krijumčar opijumskih slika *Hrvoje Tutek* **46**

Riječi i stvari
Brkovi *Neven Jovanić* **47**

TEMA BROJA: *Blizina knjige*
Priredila Nataša Govedić
Knjiga, prijateljica moja *Irena Lukšić* **21**
Knjiga je bolesna *Neven Jovanović* **22-23**
Bakina bilježnica *Nataša Govedić* **24-25**
Knjige su strast! *Nela Milijić* **26-27**
Ispovijesti zlostavljača knjiga *Ben Schott* **28**
Pisac i četrdeset kutija *Boris Beck* **29**
Knjiga *Ljiljana Filipović* **29**

naslovnica: in memoriam, Zdravko Martinović i njegov pas, žrtve propusta odgovornih čelnika Karlovačke pivovare

impressum

zarez

dvotjednik za kulturna i društvena zbivanja
adresa uredništva: Vodnikova 17, Zagreb
telefon: 4855-449, 4855-451, **fax:** 4813-572
e-mail: zarez@zg.htnet.hr, **web:** www.zarez.hr

uredništvo prima: radnim danom od 12 do 15 sati
nakladnik: Druga strana d.o.o.
za nakladnika: Boris Maruna
glavni urednik: Zoran Roško
zamjenice glavnog urednika: Nataša Govedić i Katarina Luketić
izvršna urednica: Lovorka Kozole
poslovna tajnica: Dijana Cepić
uredništvo: Grozdana Cvitan, Rade Dragojević, Dario Grgić, Maja Hrgović Agata Juniku, Silva Kalčić, Trpimir Matasović, Suzana Marjanić, Katarina Peović Vuković, Nataša Petrinjak, Srećko Pulig, Gioia-Ana Ulrich, Andrea Zlatar

grafičko oblikovanje: Studio Artless
lektura: Ivana Ujević
priprema: Davor Milašinčić
tisak: Tiskara Zagreb d.o.o.

Tiskanje ovog broja omogućili su:
Ministarstvo kulture Republike Hrvatske
Ured za kulturu Grada Zagreba

zarez

info

Šimpraga u engleskoj antologiji

Priče iz knjige kultnog statusa *Kavice Andreja Puplina* (Durieux, 2002.) novinara i pisca Dalibora Šimprage izašle u antologiji kratkih priča *Decapolis: Tales from Ten Cities* u izdanju izdavačke kuće Comma Press iz Manchestera.

Decapolis: Tales from Ten Cities je antologija priča u kojoj deset, od urednice Maria Crossan, izabranih mladih, već afirmiranih europskih autora predstavlja jedan europski grad: Larissa Boehning, Berlin; David Constantine, Manchester; Arnon Grunberg, Amsterdam; Emil Hakl, Prag; Amanda Michalopoulou, Atena; Empar Moliner, Barcelona; Aldo Nove, Milano; Jacques Réda, Pariz; Dalibor Šimpraga, Zagreb i Ágúst Borgþór Sverrisson, Rejkjavik.

Comma Press je izdavačka kuća osnovana 2002. godine u Manchesteru koja se na svojim web stranicama (www.commapress.co.uk) predstavlja kao kuća "koja nije usmjerena profitu nego promoviranju novije proze i poezije, osobito kratkih priča. Spremna je na rizik, te slobodna od komercijalnih pritisaka želi izazvati izdavačko tržište".

Zagreb, kao jedan od 10 europskih gradova, predstavljen je pod naslovom *ONCE IN A LIFETIME*... tj. pričama *Samo jednom se, ono, a poslije ga moš forgetit; Popizditis mijelitis i Univerzijada* iz pera Dalibora Šimprage i u prijevodu Tatjane Jambrišak.

komentar

U raljama birokrata

Aleksandar Benažić

Novi Prijedlog zakona o audiovizualnim djelatnostima (Republika Hrvatska, ožujak 2007.) donosi mnoge nelogičnosti i površne propise: od toga da je zakonodavcu nejasno što su to audiovizualne djelatnosti, preko omogućavanja monopola velikih kino operatera, do dvojbenog sastava njegova Vijeća

Duh novoga *Prijedloga zakona o audiovizualnim djelatnostima* koji je svekolikom pučanstvu ponudila (a da se to baš i ne zna u širim intelektualnim masama) naša Vlada sliči na saturu (nije satira), dakle onaj oblik pisanja u kojem se miješa poezija i proza. Počinje se s naizgled smislenim, ali nedorečenim proznim uvodom, u kome su skrpljeni prijevodi obećavajućih nakambenih fraza s polica upravnih tijela Europske unije. A kada se dođe do samog *Zakona* – koji je jedino relevantan, i kojeg će jedinog i čitati provedbena birokracija, ulazi se u loše sročen prikriveni deseterac.

Brkanje filmskog stvaralaštva i audiovizualne djelatnosti

Pod pojmom "audiovizualna djelatnost" naš zakonodavac misli uglavnom na film, i iz teksta *Zakona*, te iz uvoda potpuno je jasno da nema baš predodžbe što bi pojam audiovizualna djelatnost trebao predstavljati. Primjena takvog zakona na ostale audiovizualne djelatnosti dovest će do potpunog kaosa. Zbog čega zakonodavac rabi riječ audiovizualna djelatnost umjesto filmska djelatnost shvatio sam na stranicama Europske unije koje obrađuju tu problematiku. Danas se sve više brišu granice između klasičnog filmskog i drugog audiovizualnog stvaralaštva, to se posebice odnosi na kompjutorsku umjetnost i druge kompjuterske uratke. Video igre, na primjer, dijele mnoge zajedničke elemente s filmom, od procesa stvaranja do "konzumacije". Sam film je katkad dio kompleksnih multimedijalnih djela, na primjer elektroničkih enciklopedija. Predviđajući daljnji ubrzani tehnološki razvoj i njegov utjecaj na razvoj filma, Europska unija kao nastoji odgovoriti na njega. Odgovor se uglavnom sastoji u edukaciji, nude se razni programi, seminari i stipendije, nadalje nastoji se prilagoditi zakonodavstvo novom razvoju, nastoje se financirati i sufinancirati programi i nove skupe kino dvorane, koje omogućuju postignuće specijalnih efekata. Taj način povezanosti filmske i audiovizualne djelatnosti šturo je obrađen u dokumentima i na stranicama Europske unije posvećenim filmu. Djelomice se pretpostavlja da čitatelj zna o čemu je riječ, ali isto tako Europa kaska za Sjedinjenim Državama i Japanom u tim stvarima. Izrijekom naveden cilj Unije i jest odupriječiti se supremaciji SAD-a u filmskoj i drugoj audiovizualnoj produkciji. Zato zakonodavstvo ostaje otvoren, a nije ni poznato kamo će nas odvesti novi spoj raznih vrsta multimedije. No moguće je npr. klasificirati i video igricu i film prema dobi djece. Zato su i mnogi programi koje nudi Europska unija povezani.

Povezanost problematike postoji i u animaciji, jer je riječ o istim znanjima i tehnologijama i kod filma i kod drugih oblika animacije. Da ne bi govorili samo o igrama, animacija se primjenjuje i u edukaciji i u znanstvenim i tehničkim simulacijama. Proučavanje kretanja i ponašanja životinja, rekonstrukcija kretanja dinosaura, upravljanje robotima, trenažeri sve se te djelatnosti međusobno preklapaju s audiovizualnim stvaralaštvom i koriste se zajedničkim tehnologijama. Dobra video igra ima i dobar scenarij s dobrom dramaturgijom. No danas i filmovi, s druge strane, svoju dramaturgiju prilagođavaju senzibilitetu igrača video igara...

To je ono o čemu govore europski dokumenti no svega toga nema u *Prijedlogu Zakona* o audiovizualnoj djelatnosti. U *Prijedlogu Zakona* stalno se miješa filmsko stvaralaštvo s audiovizualnom djelatnošću koje se piscu *Prijedloga* izgleda čini sinonimom. Prema definiciji *Prijedloga Zakona* (čl. 3.):

"Audiovizualna djela su igrani i dokumentarni filmovi, animirani filmovi, alternativni filmovi, te sva druga audiovizualna djela, koja su umjetnički i autorski izraz bez obzira na tehnologiju kojom su nastala, podlogu na kojoj su fiksirana te način na koji se prikazuju."

Pitanje: je li dokumentarni znanstveni film koji nije umjetničko djelo, audiovizualno djelo prema definiciji toga zakona, ili odnosi li se zakon na njega? Mora li biti i umjetnički i autorski ili je dovoljno samo jedno od toga. Smije li se javno prikazivati snimka silovanja slučajno zahvaćena nadzornom ili internetskom kamerom? Dakle nije ni umjetnička ni autorska. Netko će reći da je to obuhvaćeno nekim drugim zakonom, ali što je s drugim sličnim snimkama, npr.: biolog snima ponašanje zvijeri i one rastrgaju dijete, tko snosi zakonske i financijske posljedice ako javno prikazivanje takve ili slične snimke izazove traumu kog malodobne djece.

Izbacivanje alternativne produkcije i amatera

Ako definiciju audiovizualnog djela kako je navodi spomenuti *Prijedlog* zaista doslovno prihvatimo i u nju strpamo "sva druga audiovizualna djela, koja su umjetnički i autorski izraz bez obzira na tehnologiju kojom su nastala, podlogu na kojoj su fiksirana te način na koji se prikazuju" u velikoj smo nevolji. Ta definicija obuhvaća i svaku malo napredniju prezentaciju nastalu u PowerPointu. Tko će odrediti opseg i doseg toga *Zakona* i gdje prestaju ovlasti tijela koja će prema njemu nastati? Ako snimite svoj uradak na CD i pošaljete ga poznaniku koji Vas cinka političkoj policiji, ili agenturi neke među-

komentar

narodne kompanije, hoće li Vam upasti u kuću? Naizgled smiješno, ali razmislite o nečem drugom. Nećete se ustručavati kritizirati moj članak i reći da je ova ili ona rečenica nejasna, nerazumljiva, ali zakoni se mogu pisati kako te volja! Zakon se ne piše za genije ni za mudrace sa staklenom kuglom nego mora biti pisan tako da ga nedvosmisleno razumije i službenik sa skromnijim intelektualnim kapacitetom koji se po tom zakonu ravna.

Pretpostavimo da se taj zakon odnosi samo na filmove a ne na druga audiovizualna djela, prema članku 23. spomenutog *Prijedloga Zakona*:

"Proizvodnju audiovizualnog djela može obavljati fizička ili pravna osoba registrirana za proizvodnju audiovizualnih djela.

Fizičke ili pravne osobe iz stavka 1. ovoga članka sa sjedištem u Republici Hrvatskoj ili oni koji obavljaju djelatnost u Republici Hrvatskoj upisuju se u očevidnik producenata koji vodi Centar."

Što je s nezavisnom i alternativnom produkcijom i amaterskim filmom? Mora li se amater registrirati i upisati u očevidnik producenata da bi snimio film. Što je s fotografima koji kao dodatnu djelatnost rade i videosnimke svadbi i drugih događaja? To nije bezazleno pitanje, neke od takvih snimki snimljenih prije sto godina veoma su nam dragocjene i čine dio naše audiovizualne baštine, kojom se navodno bavi i spomenuti zakon. Što je sa snimkama Domovinskog rata... Za velik broj tih pitanja zakonodavac će reći da će biti pobliže obrađene u drugim zakonodavnim aktima, koji su važniji za naš život od samih zakona, a pišu ih bez bilo kakve mogućnosti utjecaja javnosti raznorazni službenici raznih struka koji se dotada nikad nisu bavili djelatnošću kojoj sastavljaju propise. Građanin na to ne može utjecati niti glasovanjem, jer Sabor i druga izabrana tijela uopće više ne odlučuju o tim pravnim aktima a niti imaju uvid u njih. Stvarna zakonodavna vlast prenesena je sa Sabora na izvršnu vlast i njezina podtijela. Realno je tako i s dijelom sudske vlasti, službenik vam može zabraniti i na drugi način onemogućiti djelatnost, a vi se sudite.

Uzmite na primjer članak 26.: "Javno prikazivanje audiovizualnih djela može obavljati fizička ili pravna osoba registrirana za tu djelatnost ako raspolaže prostorom i opremom sukladno posebnim propisima te ako je upisana u očevidnik prikazivača koji vodi Centar." Tu se zakonodavac nije čak ni potrudio reći koji su to posebni propisi i tko ih donosi! Što je s prikazivanjem video snimaka i projekcija pomoću video projektora. Odnosi li se taj članak na održavanje projekcija u školama, knjižnicama, muzejima, klubovima... Zašto bi se netko morao registrirati da bi održao projekciju pred četrdeset ili sto ljudi? Zakon u podsvijesti očito ima kino dvorane, ali onda je to trebalo napisati! Ovdje se, suprotno uputama Europske unije, podupire monopol velikih (stranih) vlasnika kino dvorana. Propisat će uvjete koje mali kino operateri neće moći zadovoljiti, iako novi razvitak tehnologije i pad cijena omogućuju ponovni razvoj malih kino dvorana. One bi čak mogle imati i mnoge komparativne prednosti, pogotovo kada se radi o alternativnoj produkciji i pravim multimedijalnim proizvodima.

Ovdje se, suprotno naputcima Europske unije, podupire monopol velikih (stranih) vlasnika kino dvorana. Propisat će uvjete koje mali kino operateri neće moći zadovoljiti, iako novi razvoj tehnologije i pad cijena omogućuju ponovni razvitak malih kino dvorana.

Otežavanje konkurencije i podržavanje monopolizma

Zakonodavac stalno propisuje stvari koje ga se ne tiču, svojim propisima ometa inventivnost i poduzetnost, a s druge strane ne regulira, a još manje nadgleda ono što bi trebao nadgledati. Što znači u spomenutome članku "raspolagati s prostorom i opremom"? Znači li to da moraš biti vlasnik te opreme? Ako se smije posuditi, zašto je to uopće navedeno u zakonu? Ako govorimo o kino projekcijama i tome sličnim djelatnostima, onda se zakonodavca treba ticati samo nekoliko stvari. Projekcija može biti u prostoru koji ima valjanu potvrdu o zadovoljavanju fizičko tehničkih uvjeta za primitak onog broja ljudi koji će biti na projekciji. To znači na primjer da se može održati projekcija za četrdeset ljudi u školskoj učionici, ali ne u svom stanu, dok se ne dobije potvrda da taj stan može primiti četrdeset ljudi a da se ne sruši. Ljudi moraju imati u slučaju požara i sl. osiguran izlaz... Nadalje prostor za projekcije mora zadovoljavati određene higijensko sanitarne uvjete. Stvar državni regulative nisu oni uvjeti koji su stvar individualnog izbora, nego ponajprije one za koje prosječni čovjek pretpostavlja da su ispravni a ne može normalnim sredstvima uočiti njihovu neispravnost (npr. kada pijemo vodu iz slavine pretpostavljamo da je zdrava a ne iz zaraženog bunara). Javna kino projekcija mora zadovoljavati i određene moralne uzuse, tipa ne poticati mržnju, neravnopravnost itd.

To su stvari koje zakoni trebaju regulirati a ne tip opreme. *Zakon o telekomunikaciji* je tako s regulacijom opreme koju mora imati kablovska televizija onemogućio razvoj malih kablovskih operatera i uništio veliki broj udruga građana koje su same izgradile svoje sustave, i tako uveo strane kablovske operatere a uništio domaće. Odredbe spomenutog zakona mogu onemogućiti stvaranja malih kino operatera. Zakon otežava konkurenciju, a podupire monopolizam. Stvar osobnog izbora pojedinca je hoće li gledati lošu sliku i loš program. Ono što bi zakonom državna organizacija trebala osigurati jest pravo kupca na povrat novca u slučaju loše usluge. Kada postoji konkurencija distributer će sigurno popraviti i program i sliku, bez nje nikakav tehnički pravilnik neće spriječiti postupno opadanje kvalitete.

Više od 50 posto Vijeća - predstavnici stranih tvrtki

Da bi se spomenuti zakon provodio osniva se Hrvatski audiovizualni centar. To je institucija koja će preuzeti cjelokupnu brigu o audiovizualnom stvaralaštvu u 2008. godini. Centrom upravlja upravno vijeće koje čine četiri pripadnika audiovizualne (čitaj filmske) branše i jedan član zaposlenika. Oni potvrđuju financijske i pravne akte koje donese ravnatelj centra. Dakle filmaši se brinu o knjigovodstvu i zakonodavstvu, a o filmu odlučuje Hrvatsko audiovizualno vijeće. "Članovi Vijeća su po jedan predstavnik (čl. 13.): Hrvatske radiotelevizije, svakog nakladnika televizije s nacionalnom koncesijom, Hrvatskog društva filmskih djelatnika, Društva hrvatskih filmskih redatelja, Hrvatske udruge producenata, Hrvatske udruge filmskih snimatelja, Nacionalne udruge televizija, svih operatera kabelske televizije, strukovne grupacije video djelatnosti pri Hrvatskoj gospodarskoj komori, strukovne grupacije kinoprikazivačke djelatnosti pri Hrvatskoj gospodarskoj komori, strukovne grupacije kino distributera pri Hrvatskoj gospodarskoj komori, svih operatera mobilnih i fiksnih telefona i internet operatera."

Za zamijetiti je visok udjel predstavnika tvrtki u stranom vlasništvu. Uz takav sastav moguće je da pod izravnim i neizravnim stranim nadzorom bude više od 50 posto članova. To je dosta zgodno s obzirom na to da "Vijeće predlaže ministru Nacionalni program" (čl. 14.). Sastav Vijeća je po mnogočemu nelogičan. Zašto su u njemu na primjer predstavnici redatelja i snimatelja, a nema scenarista i montažera. Većinu Vijeća čine oni koji ionako odlučuju o tome kakva je naša filmska scena. Sada će osim o vlastitim novcima odlučivati i o onim dobivenim od poreza. Onaj sićušan korektiv koji je prije postojao više neće postojati, odlučuju o konkurentskim projektima, ali nitko nema ingerencije nad njihovom produkcijom.

Vidljivo je da su u Vijeću samo oni koji proizvode i distribuiraju filmove ali nema zastupnika konzumenata. Takav sastav nije ni kompetentan da odlučuje o Nacionalnom programu audiovizualnog stvaralaštva. Nacionalni program treba zavisiti od ciljeva i vizije razvitka koje si je zadala država. Razvoj bi trebao obuhvatiti i čuvanje baštine i identiteta, ali bi se isto tako trebao i zasnivati na pozitivnim elementima baštine. Državni program zavisi i od trenutačnih okolnosti, kad je država u ratu Rusi snimaju filmove o Aleksandru Nevskom, a Amerikanci svoje ratne filmove. Nacionalni program treba isto tako popuniti one rupe koje su ostale u utrci za dobiti.

Bez odgovornosti Ministarstva kulture

Zakon predviđa umjetničke savjetnike koji ocjenjuju filmove i osnutak Umjetničkog savjeta koji podnosi izvješće Vijeću. Prema zakonu slijedi da svaki film recenzira samo jedan savjetnik, pa oni poslije usklađuju mišljenja, ali kako se to čini i koliko ima tih savjetnika i kako se pobliže biraju nije uopće navedeno. Što je sa znanstvenom i edukativnom vrijednosti nekog filma, točnosti podataka koji se u njemu donose, tko o tome odlučuje? Tu svakako nedostaju savjetnici drugih struka.

Tko će odlučivati o jeziku u filmovima, za što zakon predviđa i kazne. I odakle pravo nekom da zabranjuje gledati film na stranom jeziku! Misle li naši zakonodavci da će kabelske televizije besplatno prevoditi programe, ili će ih naprosto ukinuti, grozote od prijevoda ostaju jer će se to klasificirati kao jezik manjine, kao i programi na mađarskom i talijanskom i sl. Slovenski programi otpadaju ili će Slovenci dobiti status manjine.

Prijedlogom spomenutog zakona Ministarstvo kulture sa sebe skida odgovornost razvoja filmske kulture u Hrvatskoj, ali isto tako i odgovornost za utjecaj kulture na razvoj društva. Građanima nećemo povećati poreze, nego samo troškove života, postotke naravno netko trebati platiti.

Obrnuto žensko pismo za Sibilu

Ante Armanini

Bilješke uz čitanje *Ledenog generala*, drame Sibile Petlevski

Žensko pismo. Dva su pisma na leđima ovog neopisivo nepismenog vremena; ono pismeno i ono polupismeno, a veći je ponor između pismenog i polupismenog nego između pismenog i nepismenog. Zato nema većeg sofizma od onog kojeg razumijeva sintagma "žensko pismo". Elementarna logika nas poučava da je pismo ili dobro ili loše. Trećeg nema. Ženskog pisma nema kao što nema ni ženske matematike ili ženske geografije. Međutim, nekima estetika "ženskog pisma" služi da se riješe pravih žena i dubokih rana, koje svaka estetika pretvara u operu ili zgoljni papir. Nema ženskog pisma, ali postoje oni tragovi koje na koži žena ostavlja povijest, ekonomija, socijalne i kulturne prilike i neprilike, kao uvijek prokleti i sve prije nego sveti tragovi, kao prokleti, kao mučki, kao krvnički, tragovi oskvrnuća ženskog tijela, tragovi oskvrnuća, tragovi poniženja i ponižavanja, tragovi krvi, nasilja, uvijek gluhog i slijepog, tragovi ratova, silovanja, tragovi pakleni... Takvo pismo jest i "žensko", ali van svake plitke estetike, ali njegov auctor nije samo žensko tijelo nego zapravo ono što se može nazvati eufemistički "ženska sudbina".

Zato bih rekao da je *Ledeni general* prije drama pitanja nego pisma, to nije drama ni estetike ni kozmetike, ženske ili ne. Tko je pravi uzročnik ili ročnik ženske sudbine, kao da se Sibila pita nad skupinom ljudi u drami čija se radnja jasno opisuje na obodu negativne utopije: "Paneuropski kazneni zavod smješten na otoku Ilheu da Fonte de Areija usred Atlanskog oceana, oko 900 kilometara od iberske obale i 400 kilometara od ruba Afrike u ravnini Casablance. Započinje na Veliki Petak 2265, pet mjeseci nakon velike katastrofe koja je pogodila kontinent."

Balkan – politički Bermudski trokut

U Berlinu su u čitanju smjesta otčitali da je katastrofa "nuklearna", iako ništa u drami ne otvara tu mogućnost, niti je isključuje. Kakva je to katastrofa - ostaje do kraja zagonetno, što znači da je riječ o metafori za bilo koju katastrofu, prirodnu, moralnu, atomsku, zašto ne, političku, ekološku. Jedino što katastrofa nosi jest ono strukturalno, dakle sudbinsko, što ljude i otok izolira od "viših" ili "boljih" rješenja, koja dolaze iz "boljeg društva" ili "boljih vremena" i sličnih imaginarija. Katastrofa je znak da smo osuđeni na vlastita rješenja, da je jedini lijek sama smrt, to jest osuđenost na vječno ponavljanje iste surove povijesti, van koje nam nema izlaska, osim da je sami promijenimo. Zato je atribucija "prokletog otoka" važnija od samog otoka, jer atribucija jede svaku supstanciju, prostor, vrijeme, pa i same ljude, aktere drame.

U drami, kao i polemici, morate reći ne samo istinu nego i više od istine da biste pogodili istinu.

A pri tome je dobro znati da sreću od nesreće dijele samo dva mala slova.

Balkan. Prvi je refleks bilo čiju dramu prevesti na elementaran jezik "političkog Balkana". Posve analogan refleks je opcija "slijepog oka", pogled slijepe, ravnodušne, postmodernističke Europe na zbivanja oko Balkana, kao političkog Bermudskog trokuta posljednjih dvaju stoljeća.

Moralna i intelektualna katastrofa ne pogađa samo one koji su žrtve nego još više one koji su suci, a najbolji je primjer tzv. "postmoderna", kao način razmišljanja i kao način suđenja nečem što je tek dio slijepe mrlje u oko moralne i intelektualne Europe. Sudi se, a ne vidi čemu se sudi. Misli se, a ne zna se o čemu je riječ. Fraze zamjenjuju istine, opća mjesta sudbinu, a ubojice bili su i ostaju ratni heroji u očima svog naroda.

Najnovije otkriće političkog terora nikako ne počinje za Zapad rušenjem World Trade Centrea, jer ta priča je opasnija i dublja, stoljećima.

Barbara Niggl Radloff

Bog je bomba

Asassino. Politička i ostala posve banalna ubojstva toliko su obilježila renesansni život u Italiji i ondašnjoj Europi da se pojam ubojstva imenuje direktnim prijevodom s arapskog: *h a c h c h a c h i* ili onaj koji rabi opijat zvan hašiš. Odatle u talijanskom imenica assassino, kao uspomena ne samo na konkretan čin nego i na podrijetlo počinitelja, arapsko. Već oko 1560. nailazimo na taj izraz i u francuskom slabo prilagođen duhu toga jezika: *a s s a s s i n.*

Za terorista svijet je zatvor u kojem Bog služi kao bomba za dizanje zidova u nebesa. A nebesa služe tek kao poligon za dizanje čitava svijeta u nebesa.

Militarizam i religiozni fundamentalizam dva su lica iste medalje.

Osim nuklearnog oružja postoji i moćnije oružje za dizanje ovog svijeta u zrak, a to je čovjek kao oružje u Božjoj ruci.

Katastrofa je znak da smo osuđeni na vlastita rješenja, da je jedini lijek sama smrt, to jest osuđenost na vječno ponavljanje iste surove povijesti, van koje nam nema izlaska, osim da je sami promijenimo. Zato je atribucija "prokletog otoka" važnija od samog otoka, jer atribucija jede svaku supstanciju, prostor, vrijeme, pa i same ljude, aktere drame.

Nakon čitanja 551 drame pristigle iz 33 zemlje na temu *Poticanje mašte*, žiri natječaja za novu europsku dramu tt-Stueckmarkt festivala Theatertreffen Berliner Festspiele u Berlinu 2005. odabrao je sedam drama koje predstavljaju novu europsku dramaturgiju, među njima *Ledenog generala* Sibile Petlevski.
Ledeni general je politička parabola s motom iz najranijeg teksta s temom ratnih veterana, Aristofanovih *Vitezova*. Tekst je antiutopija smještena u paneuropski kazneni zavod na otoku usred Atlanskog oceana u 22. stoljeću, nakon katastrofe. U svijetu koje je riješilo pitanje biološke besmrtnosti – a to je činjenica koju se iz autorske pozicije oprema ciničnim komentarom – doživotna kazna se uvijek iznova dosuđuje, ali pitanje krivnje i dalje ostaje neriješeno. Dok muškarci pristaju na iluziju da mogu aktivno pisati povijest kao povijest pobjednika i povijest poraženih, "ženska" perspektiva otkriva povijest kao univerzalni tekst bolno ispisan na vlastitoj koži.
Drama je predstavljena "scenskim čitanjem" u HNK Varaždinu, 28. veljače u 18 sati ove godine, u dramaturškoj obradi Ante Armaninija i Ksenije Krčar. Glumili su: Ljiljana Bogojević, Zvonko Zečević, Zdenko Brlek, Barbara Rocco, Jagoda Kralj Novak, Marija Krpan, Hana Kunić, Kristijan Petrović i Zvonimir Jelačić.
Radijska praizvedba *Ledenog generala* emitirana je 2006. u dramaturškoj obradi i režiji Ranke Mesarić s izvanrednom glumačkom postavom; između ostalih glumili su: Božidar Alić kao Genral, Mustafa Nadarević kao Ahmad, Ksenija Ugrina kao La Fosse, Mlikota kao Stjepan, Darja Lorenci kao Magdalena, a glumili su i Rakan Rushaidat, Franjo Dijak, Asja Jovanović, Matija Prskalo, Marinko Prga i Živko Anočić.

komentar

Uništenje svijeta počinje uništenjem ili moralnim poniženjem izvora života, same žene.

Katastrofalno sljepilo Europe prema "etničkim" ili "građanskim" ratovima. Čim je rat "etnički" on se nikog ne tiče osim etniciteta o kojem je riječ. Recept za nemiješanje je recept za sljepilo i obratno.

Ledeno. Atribucija koja je uvijek jača od imenice. Druga riječ za Danteov ili bilo koji drugi pakao. Sibir je oblik katastrofe ne samo onih koji su u njemu stradali nego i onih koji su to mirno gledali. Ni Holokaust nije bez krivnje onih koji "nisu znali".

Ledeni general ili generalizacija ledene logike uništenja svega živog. Ali ipak, među živim dramskim licima, u najmanjem tragu prave drame, generalizacija svih problema svijeta i života svodi se na jednostavan recept - na uništenje života.

Uzaludna nada

U drami *Ledeni general* sve počinje uvodom scenom Magdalene i njena brata Dominga, djeteta koje je retardirano od užasa života u kažnjeničkoj koloniji na otoku. Dijete koje je očito vidjelo ono što djeca ne smiju vidjeti.

Adagio. Tempo uvodne scene je *adagio*, sporo, tiho, pa sve jače, ali još usporeno kao početni zvuci Ravelova *Bolera*.

Emocija traži taj *adagio*, kao i svi diluvijalni relikti ne poznaje vrijeme, nema povijest, niti gleda u sat. Emocija je oblik minijaturne vječnosti.

Jedina riječ koju izgovara Domingo: Ne, ne i ne. Uz didaskaliju da pokušava obgrliti Magdalenu. Prvi znaci života su ujedno i prvi znaci humora. Domingo kaže Magdaleni posve besmisleno: Muuuuu. Magdalena ponavlja cinično: "Muuuu, vole jedan, vole", dok Domingo čuje samo: "Vole, vole".

Hannah Arendt kaže da je Zlo u banalizaciji, dakle nije misao nego odsutnost misli, nije odluka nego odsutnost odluke, nije lice nego bezličnost, ali upravo ta dimenzija daje definiciju moderne političnosti kao ukidanja javne odgovornosti, nasuprot formi grčke političnosti kao javne odgovornosti za svoj grad, za svoj univerzum.

Boginja svih koji su osuđeni zapravo je boginja svih živih, a zove se: Nada, ali tako da ta imenica krije dodatak koji je smrtonosan: uzaludna Nada.

Smrt nas drugih užasava, ali naša smrt nas uspavljuje i umiruje svim mogućim oblicima nade, slatkih obećanja i umirujućih oblika umiranja.

Kada u drugoj sceni Ivo kaže da je kažnjenik "davno otplatio svoj dug društvu" i da mu sada "Smrt dahće u uho kao žena, samo što nije, a on, bijeda posljednja, raširio oči, čeka smrt ko spas. Nada se". Ovo "nada se" čisti je paroksizam i na kraju rečenice i na kraju kažnjeničke sudbine.

Gospodar života i smrti

Ahmad. Glavno lice čitave drame, može se čitati i kao lice despocije, ali i kao lice religije, kao i lice čiste politike. Lice despocije kao religije brutalne sile. Ali i religije kao religije despocijskih oblika vlasti. Nema čistih oblika vlasti, jer vlast je uvijek multivlast, utoliko što despocija postaje i religija, kao oblik utjehe nad brutalnostima despocije, a religija postaje i sama oblik pravdanja brutalnosti politike i despocije. Politika bez despocije ne može, kao ni tijelo bez kretanja, a svaki oblik kretanja je ubilački. Kao što nema ni politike bez religije "drugog svijeta", kao sjenke koju baca tijelo zvano "politika".

Ahmad je demagog, svetac, političar, luđak, opasan tip, pjesnik, intelektualac koji vlada kažnjeničkom kolonijom nakon toliko godina robijanja.

Ahmad kao gospodar života i smrti, rata i mira, terora i vlasti.

Rat kao uzročište masovnog nasilja s ograničenim trajanjem.

Nasilje kao individualizirano nasilje s ograničenim ili trenutačnim trajanjem.

Ahmad je lice koje ukazuje na treću i paklenu varijantu: teror kao masovno i individualizirano nasilje koje može trajati neograničeno vrijeme. Utoliko je teror trajno stanje kolektiviziranog nasilja, koje je strašnije i od rata kao masovnog i relativno kratkotrajnog nasilja nad većinom stanovništva.

Teror je relativno novi patent novije povijesti, jer on ispunjava onaj veliki međuprostor između rata, kao masovnog ali i vremenski ograničenog nasilja, i nasilja kao individualnog i kratkotrajnog oblika rata.

Terreur. Taj stari latinizam koji je dobio svoje moderno lice tek kada se udružio s revolucijom i demagoškom ili populističkom verzijom politike. Svoje konačno civilizacijsko lice dobiva tek u Francuskoj: vrijeme Terora jasno je otčitano kao vrijeme krvavih obračuna u razdoblju 1793, u relativno kratkotrajnom, ali izuzetno krvavom razdoblju od godine dana, dakle do 1794.

Terreur i *terribile* idu kao sunce i sjenka, pa Saint Justova floksula o "pravednom", "dobrom" ili "moralnom" teroru smjesta se iskazuje kao prava politička demagogija.

Najnovija događanja nakon 11. rujna pokazuju sve opasnosti političkog i fundamentalističkog terora. Politički se teror može pokrivati zgoljnim frazama o borbi za pravdu, za demokraciju, za bolji svjetski poredak, za istinu, ali tako da se neprekidno premješta u sofisticiranije oblike terora u opasnim kombinacijama s edijskim, političkim ili religijskim demagogijama.

Bog ubojice je ubilački Bog, nema drugog Boga, a to daje pravo svakom razumnom biću da ideju Boga pokuša naći s onu stranu uništenja svijeta.

Riječi, riječi, riječi

Jaki je cinizam zapadnih demokracija da su institucije *servaiancile*, dakle roba i ropkinje davno izbačene kao neprimjerene toj istoj zapadnoj demokraciji , a da se današnja ekonomski prihodi od trgovine robljem, prije svega ženama i djecom, tako enormni da se mogu usporediti samo s milijardskim prihodima od trgovine oružjem. Prodaja oružja, žena i djece postaje ekonomski bitak ili pravi boljitak zapadnih demokracija. Samo u jednoj godini i samo u Africi proda se 200.000 djece. Brojke o prodanim ženama, ne više i samo u Africi i Aziji, nego i u svim današnjim tranzicijskim zemljama, tolike su da se zapravo ne znaju ili ne smiju prezentirati javnosti demokratskog Zapada.

Ako Susan Sontag kaže: "White race is the cancer of human history" i ako se zna da je Sontagova umrla od *c a n c e r a*, onda je jedina prava dijagnoza njene smrti to da je umrla ili oboljela od ljudske rase ili vrste, ili pak se i *c a n c e r* može posve mirne duše proglasiti pripadnikom te iste ljudske rase u vrlo jasnom kontekstu u kojem Susan Sontagova piše o "white race".

Govor. Onaj tko govori zasigurno propada kroz svoje otvorena usta. To zna i princ Hamlet i zato se on brani sofistično protiv sofizma govora: riječi, riječi, riječi. Ali. Ali, te riječi govore i propast koja nas čeka nakon svih izgovorenih riječi,kao i samog princa Hamleta. Jer smrt je i smrt govora, smrt je nijema doslovično "kao smrt". Dobri princ zna da su otvorena usta pravi pakao, ali to ne smije reći. Zato i sam sebe citira u posve otrovnom ključu: riječi, riječi, riječi, dragi Polonije. Zato i Ivo u ovoj drami kaže posve na tragu gubitničko monologa Hamletovih sofizama: "Namamili su nas ovdje, na ovaj prokleti otok, a onda zaboravili. Namjerno zaboravili. Kao što se zaboravlja šugavo pseto. Dali su nam kosti. Naše vlastite kosti. Kosti naši drugova. Smrskane, polomljene, otkinute kosti. I sad glođemo sami sebe... Ne ujedamo. Nismo za njih opasni". Kao ni princ Hamlet. Princ Hamlet zna da kad otvaramo usta, mi smo spremni samo za pad u pakao, koji otvaraju te "samo riječi". Pakao je otvorio usta, počinje vrijeme prokletih, osuđenih na vlastite kancerozne sofizme... Preko noći, još jučer izgovorene riječi postaju kao istočnjacima čaj, pravi otrov. Sloboda, ljubav, pravda preko noći postaju otrovani čaj, postaju smrtonosna doza koja truje, a ne oslobađa. Zato Hamlet kaže samo: riječi, riječi, riječi. Prevarne, otrovne, smrtonosne riječi. Svaka riječ može ubiti, kao smrtonosni metak, koji dolazi iz najveće daljine. Zato princ može reći: ostatak je šutnja, jer to je naša šutnja i naša smrt, s onu stranu izgovorenog. Zato i Ivo može reći: "Zovu nas vitezovima jer moraju. Časno ime, zar ne?"

Žena podnosi, a ne pravi povijest

Obrnuto žensko pismo. Ako se dominacija nad ženama zamišlja kao dominacija nad životom, kao su žene neka vrst kupljenog patenta za kontrolu nad životom, onda je vladavina nad svim živim izvorima života nešto što počinje i završava kontrolom nad ženskom seksualnošću. Crkva je to oduvijek znala.

Žena upravo podnosi, a ne pravi povijest. Ona ne vodi ratove, ali ona plaća krvavu cijenu svih ratova.

Žena plaća visoku cijenu života svojim životom, svoje djece, dakle smrću svih onih kojima je ona jedini izvor i razlog. Utoliko se ova drama u posve drugom ključu može čitati kao drama žena kao objekta ili dijela plana uništenja života na ovome malom planetu Zemlji. Utoliko su danas posve u pravu žene diljem ovog planeta kada, bez obzira odakle dolazile, iz Amerike, Engleske, Afganistana, Iraka ili Indije, otkrivaju militarizam i religijski fundamentalizam kao dvije strane iste medalje. Utoliko bi se ova drama s puno prava mogla posvetiti onim brojnim ženama koje počinju danas sve glasnije upozoravati na jedino pravo "žensko pismo" koje se piše na koži žena kroz neljudska ponižavanja, kupoprodajne ugovore ženskog roblja, neljudska iznakaženja, kolektivna silovanja u ime zarade, ili pak božanske Objave, posve svejedno. Imena su brojna i sve glasnija: Suheiri Hammad, Rohini Hensman, Rubina Saigol, Susan Hawthorne, Vanada Shiva, Barbara Ehrenrech, Suchita Vemura, Sunera Thobani, Susan Sontag, Madeleine Bunting, Kalpa Sharma, Martha Nussbaum, Ellen Willis, Barbara Kingsolver, Humera Khan, Ayesha Khan, Fatima Akhtar, Anisa Derwish, Barbara Lee i mnoge druge.

Ovdje "žensko pismo" sve više doživljavaju kao pravo, nečije ili ničije, da im bilo tko u ime vlasti, Boga ili naroda piše po koži vlastite "istine", "slobode" ili "pravde". Ostavljajući samo prividno ženu pri kraju ili na margini svoje drame, Sibila Petlevski možda aludira i na položaj žene na kraju svake naše povijesne istine, ili pak na kraju naše svake rečenice, kao krvavi i teški trag, naš trag.

Evo, otvaraju se vrata pakla kada se otvore usta.

Možda se i sada iskustvo jezika jednog Dantea udružuje s iskustvom "samo riječi" princa Hamleta, kao neka vrst *song of war*, kao što piše Ayesha Khan.

Ledeni general Sibile Petlevski

Slobodan Šnajder

Pisci i snivači velikih utopija često su ih zamišljali na otocima; i često su ih uranjali u mitsko vrijeme, u duboku prošlost ili daleku budućnost. I Petlevski zamislila je svoju mračnu dystopiju na jednom otoku, u posthistorijskom vremenu, nakon kataklizme. Svijet se po svoj prilici urušio u sebi, na otoku preživljuju odbačenici, izopćenici... Ali iz njihova je odnosa jasno da s njima preživljuju i zameci budućih katastrofa; oni su svijet u malom koji opstaje da bi mogao propasti. U mitskom je središtu drame jedno ultramoderno pitanje koje danas osobito kinji zemlju iz koje autorica potječe: pitanje krivnje i zločina u ratu. Petlevski daje jedan zapanjujući, filozofski zasnovan odgovor: Ako je čovječanstvo u idućih dvije stotine godina riješilo pitanje biološke besmrtnosti – a to je činjenica koju autorica oprema vrlo ciničnim komentarima – onda se i pitanje krivnje perpetuira u vječnost; žrtve umiru, ali krivnja ostaje. Ledeni je general kažnjen tako da mu se njegova doživotna kazna uvijek iznova dosuđuje...

No svijet ipak nije time bolji. Svijetu u malom potrebne su nove žrtve, novi sveci, nove revolucije... iskupiteljska smrt biva doduše pobijeđena, ali time i krivnja ostaje bez iskupljena, kajanje je besmisleno. Sibila Petlevski na vrlo suptilan način, prisjetivši se mnogih klišeja i otpadaka velikih kulturnih tradicija, opisuje trijumf savršenog fundamentalizma sutrašnjice... Ostaju degenerici, sveci, generali, zaboravljene prostitutke na nekom svjetskom žalu punom naplavina propalog svijeta... No čovjek u tom trijumfu već odavno nije predviđen. Zastave skupljaju se u jednu veliku krpu, jedna je dobra koliko i druga; i vojske se obezličuju, historija nema više protagonista, ona je čovjeka izlučila kao otpadak. Ledeni general je pobijedio; ali on bi dao sve da nije.

Mašta je opasna za zdravlje

The Onion

Stručnjaci za dječju sigurnost zagovaraju restrikciju dječje mašte, no jedna je trinaestogodišnjakinja shvatila da su "Svi ljudi na svijetu nezreli"; policijskog istražitelja pak duboko je razočarala činjenica da glavešine nisu upleteni u zločin

WASHINGTON, DC – Department of Health and Human Services (HHS) u ponedjeljak je objavio niz smjernica osmišljenih kako bi se roditeljima pomoglo da ograniče beskonačnu maštu svoje djece, za koju zagovaratelji dječje sigurnosti kažu da bi mogla konkurirati automobilskim nesrećama i urođenim bolestima kao osnovnim uzrocima invalidnosti i smrti među djecom u dobi od 3 do 14 godina.

"Valja deaktivirati tempiranu bombu koju zovemo dječjom maštom, prije nego ona eksplodira i potpuno uništi vaše dijete", rekao je stručnjak za dječju sigurnost Kenneth McMillan koji je bio savjetnik HHS-a tijekom oblikovanja novih smjernica. "Novi podaci pokazuju zabrinjavajuću povezanost između ozbiljnih nesreća i sposobnosti djece da zamisle svijet pun uzbudljivih mogućnosti." Smjernice naslovljene *Neograničena mašta, neograničeni hazardi: Kako vaše klince držati na sigurnom od svijeta čuda* objavljene su na internetskoj stranici HHS-a i bit će dostupne i u brošurama u pedijatrijskim ambulantama diljem zemlje. Ako su djeca bez nadzora izložena znatiželji ona mogu slomiti kosti, razbiti glavu, pa čak i zadobiti kobne ozljede, tvrdi McMillan. "Ako vašoj djeci dopustite da razbuktaju maštu, od ljuljačke u vrtu do dječje spavaće sobe, ona se može pretvoriti u opasnu utvrdu pod morem ili zmajev brlog", dodao je McMillan. "No, ako ih budete poticali da razmišljaju linearno i doslovce ih neprekidno podsjećali da će uvijek ostati samo ljudska djeca bez ikakvih izuzetnih svojstava, osigurat ćete im dulji život."

Iako je nepoznat točan broj dječjih žrtava povezanih s aktivnom maštom, stručnjaci napominju da je opasnost vrlo realna. Prema procjenama iz 2006., djeca koja se redovito upuštaju u svijet mašte imaju deset puta veće izglede da zadobiju ozljede poput ogrebenih koljena koje su rezultat potrage za mitovima, ili ogrebotine i ozbiljne padove s vrha planine-biblioteke. Jedna od preporuka HHS-a ističe povećanu komunikaciju između roditelja i djece o istinama koje se kriju iza tih neobičnih fantazija. "Razgovarajte sa svojom djecom o apsolutnoj nemogućnosti putovanja kroz vrijeme, magičnim moćima te životinjama i igračkama koje govore kad roditelja nema u blizini", tako glasi jedan odlomak. "Ako to ne uspije potisnuti njihove maštarije, ohrabrite ih da zure u kućanske predmete te da jasno i objektivno razmišljaju o svojim stvarnim, fizičkim svojstvima."

HHS također savjetuju da se djeca ne bave besmislenim aktivnostima kojima nedostaje nepopustljiva, ponavljajuća struktura: "Umjesto toga zagovarajte aktivnosti kao što su raspetljavanje čvorova, crtanje ravnih, sve duljih crta i tiho pjevušenje jednog tona dva do tri sata." Čak i te razmjerno sigurne aktivnosti mogu postati maštovite bez odgovarajućih sigurnosnih mjera, upozoravaju stručnjaci. "Nemojte da djeca doznaju da, primjerice, moreplovci i gusari raspetljavaju čvorove", rekao je McMillan. Iako još nije otkriven nikakav lijek za dječju maštu, preventivne mjere djecu mogu spriječiti da čine potencijalno opasne pothvate ili ih uvjeriti da ih ne čine. "Većina prijedloga doista je prilično jednostavna, poput trganja kartonskih kutija ili šivanja jastuka za kauč, pa ih nije moguće pretvoriti u utvrde ili dječje kućice za igru. Prazne komade papira koji mogu nadahnuti crteže koji se ne temelje na stvarnosti trebalo bi ukloniti, osim ako se koriste za jednu od dijagonalnih aktivnosti sklapanja i otvaranja koje smo preporučili. Također bi svi štapovi koji leže u vrtu trebali nositi oznaku *Ovo nije mač*."

Nažalost, valja uložiti mnogo vremena kako bi se iz dječjeg vidnog polja uklonilo sve što bi moglo potaknuti njegov mladi um i gotovo je neizvedivo kao dugoročno rješenje, priznaje McMillan. "Kako bi se djeca doista zaštitila, trebate potpuno ukloniti njihovu znatiželju na duge staze, uništiti njihovu sposobnost čuđenja i iskorijeniti njihovo dječje oduševljenje. Pripazite na znakove opasnosti: maštovite izraze, izljeve smijeha i opće bezbrižno zadovoljstvo. Upamtite, ako u njihovim očima primijetite i najmanju iskricu uzbuđenja, niste dovoljno učinili", zaključuje McMillan.

Trinaestogodišnja djevojčica zgrožena nezrelošću drugih osoba

ORLANDO, FLORIDA – Budući da se zgraža nad djetinjarijama ljudi koji je okružuju, trinaestogodišnja Alexis Keefe u ponedjeljak je izjavila da ne može vjerovati koliko su ljudi nezreli. "Svi ljudi na svijetu su nezreli", rekla je ona prevrćući očima dok je promatrala skupinu dječaka kako se igra graničara tijekom velikog odmora. "Pa mislim, kada će ljudi odrasti? Već smo u osmom razredu, ali svi još jurcaju naokolo i igraju dječje igre i cijelo se vrijeme ponašaju retardirano."

Osim djetinjastog ponašanja svojih suučenika, Alexis Keefe prisiljena je podnositi nezrelo ponašanje svoje mlađe sestre, koja ne zna čak ni što su razlomci; poslovođu u trgovini koji neprekidno zvižduka; vođu mladeži u obiteljskoj crkvenoj općini koji od njih zahtijeva da se drže za ruke kao da su u vrtiću; prodavača s gomilom gumba u trgovini cipelama Payless Shoes; i, što je najgore, svoje roditelje. "Moj tata uvijek pjeva one glupe pjesme i priča viceve o plavušama. Mislim, čovječe, daj se saberi! Vicevi o plavušama? To je za djecu u trećem razredu", dodala je Keefe. "Osim toga on uvijek kaže mobač umjesto mobitel. Mislim, halo?"

Njezin je otac, Richard Keefe, priznao da se ponekad "glupira", ali je ujedno istaknuo kako pokušava poštovati iznimnu zrelost svoje kćeri. "Alexis će ubrzo postati mlada žena, zato se njezina majka i ja uvijek trudimo smisliti neke obiteljske aktivnosti koje to uzimaju u obzir", rekao je Keefe. "Shvatili smo da to isključuje infantilne aktivnosti kao što su zajedničko obiteljsko pjevanje, odlazak u McDonald's, gledanje emisija na *Animal Planetu*, posjete baki, kupnju, plivanje u javnom bazenu, odlazak u planetarij, igranje frizbija i sve drugo zbog čega bi Alexis morala napustiti svoju sobu ili izaći iz auta." Čak je optužila svoje najbolje prijateljice za nezrelost. "Doista volim Becky (Christopher) i Jen (Ingrassia), ali ponekad mi je totalno neugodno kad sam s njima u društvu. Mislim, Becky ide na karate, a Jen sluša Z-96. Može li čovjek biti djetinjastiji? Ponekad mislim da bi se Becky i Jen trebale vratiti u vrtić ili nositi pelene."

Između ostalog, Keefe po svaku cijenu izbjegava: plišane životinje, palačinke, rukavice s izdvojenim palcem za razliku od normalnih rukavica, digitalne satove, olovke umjesto kemijskih olovaka, šećernu vatu, animirane filmove, jojoe, gumice za kosu, nositi užinu u školu i bijele najlonke. "Morali bismo biti sretni što u našoj sredini imamo takvog zahtjevnog pojedinca", rekla je Marjorie Schu, djevojčina mentorica u školi Eastlake Junior. "Još prije dvije godine Alexis je isticala sve 'dosadne' stvari, a prije toga bila je prva koja je u razredu prokazala sve što je bilo 'zabavno'. Što je sljedeće?", zapitala se Schu. Hoće li se ona početi boriti protiv 'ukočenosti' kojom je okružena ili će dići glas protiv 'umjetnih i 'jeftinih' stvari? Mislim da jedino možemo pričekati i vidjeti što će učiniti."

Inspektor razočaran jer face na najvišim položajima nisu upletene u urotu

MILFORD, CONNECTICUT – Sean Ferris, inspektor koji istražuje korupciju među službenicima Policijske uprave Milford, u ponedjeljak je bio vidno potresen zbog saznanja da u svom istraživanju nije uspio dokazati zloporabu povlastica u policijskoj upravi koja bi uključivala tajni dogovor i sudjelovanje u najvišim slojevima gradske uprave. "Kao osobi koja je zadužena za otkrivanje istine, vrlo mi je sumnjivo da su dvojica policajaca s nižim činom preuzeli krivnju za potencijalno široku kriminalnu urotu", rekao je Ferris, koji je mjesecima "slijedio teoriju" da bojnik James Richatelli "vuče sve konce". "Čovjek se iscrpi tražeći djelić koji nedostaje da se razriješi zagonetka kako bi naposljetku otkrio da mu je rješenje cijelo vrijeme bilo pred nosom. Jednostavno sam morao prihvatiti činjenicu da su ta dva tipa prisvajala novac za poštarinu." Ferris je rekao da je 2003. slijedio sličan "instinkt" u slučaju koji je naposljetku završio degradiranjem dvojice zaposlenika u kantini Policijske uprave Milford, koji su "neredovito plaćali naručene mirodije".

S engleskoga prevela Gioia-Ana Ulrich

Novi prinosi za hrvatsku logorologiju

Hodočašće, pokora, molitva

Srećko Pulig

Napokon je jasno izgovoreno da je za katoličke svećenike u Hrvatskoj, bez da su morali ili ne morali dolaziti na spomen područje Jasenovac, od Drugog svjetskog rata do ovotjedne izjave biskupa Škvorčevića vladala zabrana pružanja "duhovne zadovoljštine" jasenovačkim žrtvama ustaša

Naprijed idu konkvistadori, a za njima misionari. Tu staru istinu treba imati na umu i danas, kada se naša ne tako stara "opća nacionalna povijest" devedesetih, u kojoj je i posebna "vjerska povijest" imala zanimljiv udjel, na sve strane specijalistički arhivira i odlaže, u sve bolje uređene digitalne arhive civilnog i para-civilnog društva, a sve samo zato da o njoj više nitko ne bi mislio. Svjedoci smo zaboravu u dobu arhiva, slavnom sjećanju kao zaboravljanju.

Kada danas ponovo promišljamo probleme religije i vjere, u našim novim multi-kulturnim i demokratskim društvima, ne treba prebrzo zaboraviti dobro poznatu činjenicu da su sve, baš sve, "velike svjetske religije" kroz svoje predstavnike u slavnoj nam regiji u sukobima devedesetih blagoslivljale, kadile i što već spada u opis službe, kako oružje, tako i ljude koji ga dijele, a kojim su vođeni naši mali prljavi ratovi. I više od toga: to blagoslivljanje bilo je i ostalo u samorazumijevanju svih vjersko-državotvornih krugova opisano kao pozitivno buđenje "našeg" naroda, koji je na pravdi Boga, pobijedio ili izgubio, pa će drugi put pobijediti, u "nepravednom i nametnutom" mu ratu. Ukratko: od onoga što organizacije civilnog društva, u koje, ne zaboravimo spadaju i vjerske organizacije, guraju pod zaštitu "suočenja s prošlošću", u službenim crkvenim arhivima, katolika, pravoslavaca i muslimana, nema ni slova. Naravno, postoje pojedinci, zaređena i svjetovna lica, koji kažu koju kritičku riječ o ponašanju crkve u našim "kulturnim ratovima" i "kulturnim primirjima" u posljednja dva desetljeća. No, da bi velike svjetske religije u lokalnoj izvedbi rekle i riječ o tome da su možda pogriješile i prenaglile u za njih apsolutno bogougodnom državotvornom zanosu, koji ne pita za cijenu u ljudskim životima i imovini "naših" i "njihovih", to još od "visokih predstavnika" religija nismo doživjeli, izuzmemo li donekle prošloga papu, koji možda jest, a možda i nije Hrvat.

Bog je na "njihovoj" strani

Mali je još vremenski razmak. Uostalom, postoji doba užitka i doba žrtve, doba nemilosrdnosti i doba milosrđa, naravno, u svim "velikim religijama". Neka tu, dakle bude primijećeno da autor uporno izjednačava strane u sukobu, s i bez navodnika, posebno kao vjere i još posebnije kao vjernike, također s i bez navodnika, koji su svi skupa dobro pokazali svoj zajednički, štoviše isti svjetski korijen, te organizirano odigrali identične uloge stajanja uz ono najgore u "svojim" narodima, bez obzira na različitu vojnu i svećeničku odoru.

No, to je prošlost, nikako i povijest, u ovim, pokazat će se, u rezultatu za nas ipak post-povijesnim vremenima, kada smo na dobrom putu da za dugo vremena izgubimo sposobnost biti subjektom u svojoj društvenoj i političkoj stvari. U novome kontekstu "crkava za 21. stoljeće" horoskop se, što se crkvenih političara tiče, već nekoliko godina okreće prema sunčanim znakovima. Došlo je doba praštanja. I kao što nije bilo ni najmanjeg događaja važnog za stvaranje atmosfere mržnje devedesetih u kome i svećenici nisu sudjelovali, očito je da niti je i niti će biti i najmanje geste pomirenja i pomirbe (hrvatski jezik dopušta razlikovanje običnog procesa pomirenja od ideološki pripravljene pomirbe), koji isti ti svećenici (ili njihovi legitimni nasljednici) neće blagosloviti. Tko ima pamćenje i, puno važnije, kritički odmak, teško mu je to gledati. Za pretpostaviti je da je vjernicima lakše. Bila na redu ljubav prema bližnjem ili mržnja prema neprijatelju, a radi se često o istim osobama, zahtijevao se dakle sa svih propovjedaonica rat ili mir, od njih se zahtjeva uvijek isto: da vjeruju! I Bog će biti na njihovoj strani, a to nije mala potpora.

Kriv je ubijeni, a ne ubojica

I tako je došao dan u kome su katolički biskupi u Hrvatskoj zaključili da je prošlo dovoljno vremena od događaja u Jasenovcu (iako se, vidjet ćemo, ne radi o pukom protoku vremena, nego o stvaranju ideoloških pretpostavki) da bi se i oni, prvi put, mogli "svojim hodočašćem, pokorom i molitvom pridružiti onima koji trajno nastoje davati duhovnu zadovoljštinu za sve počinjene zločine i naneseno zlo nedužnim ljudima." A koga bi to hrvatski katolički svećenici danas duhovno zadovoljavali? Prema mišljenju biskupa Antuna Škvorčevića oni sada žele iskazati "svoju solidarnost sa svakom žrtvom, bez ikakve razlike – spomenimo se Židova, Srba, Hrvata, Slovenaca, Roma, Muslimana i pripadnika drugih naroda i vjera ubijenih u Jasenovačkom logoru". S obzirom na to, dakle, da se solidariziraju s mrtvima i *spominju samo mrtve žrtve, ne i preživjele logoraše*, nude li oni uopće "duhovno zadovoljenje" nekome sada i ovdje? Možda rodbini pobijenih? Požeški biskup Škvorčević svoj viktimološki pristup Jasenovcu, a taj je valjda jedini koji je u današnjoj Hrvatskoj moguć, oblikovao je tako da je istaknuo kako je za Crkvu žrtva uvijek žrtva, bez obzira na rasu, vjeru ili naciju, a štovanje žrtava svih totalitarističkih režima proizlazi iz nauka pape Ivana Pavla II. (čišćenje pamćenja). No, kada se već nabacuju (ali ne i razbacuju) svojom moći duhovnoga zadovoljenja drugih, ne bi li "svećenički korektan" odgovor trebao glasiti: svećenici svoje duhovne usluge nude svima koji ih traže, bili oni Jasenovački krvnici ili žrtve, ili njihovi nasljednici, puno rjeđe puko rodbinski, a puno češće novo-identitetski. A baš ti su kod nas prema, nikad u javnoj raspravi diskutiranom, samorazumijevanju, bez obzira na svoje stvarno ponašanje "legitimni baštinici" povijesnih patnji pripadnika "svojih" vjera i naroda. No, skandal Škvorčevićeve izjave u Jasenovcu nije samo u tome što se ona izričito ne bavi i "svojim" krvnicima, nego ponajviše u tome što, neizgovoreno, implicira: *napokon je jasno dano na znanje da je za katoličke svećenike u Hrvatskoj, bez da su morali ili ne morali dolaziti na spomen područje Jasenovca, od Drugog svjetskog rata do te izjave vladala zabrana pružanja "duhovne zadovoljštine" jasenovačkim žrtvama ustaša!* Nije li sada puno lakše odgovoriti na pitanje koga su to, naravno po samorazumijevanju, u posljednjih 60. godina katolički svećenici, dok nisu skupili sadašnju snagu da tješe i žrtve fašizma, stvarno viktimizirali i stvarno tješili?

Obnova istine, koja se još skriva

Pravu postmodernu racionalizaciju svoga postupka, ali i postupaka katoličke crkve u Hrvatskoj u cijelom razdoblju nakon Drugog svjetskog rata, biskup Škvorčević sažeo je u tvrdnju da su on i njegovi svećenici u Jasenovac došli "obnoviti istinu o teškim i mračnim činjenicama, o svemu onom neljudskom i protubožjem što se na tim područjima dogodilo u Drugom svjetskom ratu i nakon njega, sve do najnovijih stradanja u Domovinskom ratu". Nema proturječja u postmodernom *anything goes*, makar to načelo zastupalo i crkveno lice, što svećenici dolaze "obnoviti istinu", na mjesto spomen-područja Jasenovac, gdje se istina "još skriva". I to kako? "O Jasenovcu još nemamo potpunu istinu, oslobođenu manipuliranja određenom ideologijom ili propagandom i žrtve zato još nemaju svoje puno dostojanstvo", poručuje Škvorčević. Dakle: svećeničko izaslanstvo došlo je u Jasenovac ne u prvome redu zato da "obnovi istinu", tako što će na neposrednom mjestu strašnoga zločina obaviti hodočašće, pokoru i molitvu, te se nakon toga, ne daj bože, nekome ispričati za predugih 60-godina nepostojeću crkvenu osudu ustaških zločina, nego zato da aktivno pomogne dokrajčiti određene ideologije i propagande. I to nipošto samo crkvene. Naravno, u izvedbi biskupa ne razlikuju se u tim jasno neimenovanim ideologijama i propagandama antifašistički svjetonazor (koji on i ne spominje!) i novo-srpska i novo-hrvatska ideologija i propaganda u vezi s Jasenovcem. I još više naravno: ne razlikuju se interpretacije pojedinih veliko-Srba i veliko-Hrvata od onih interpretacija pojedinih Srba i Hrvata koji to nisu. Umjesto toga, u paketu koji su sobom ponijeli, katolički svećenici nude do sada najpotpuniju "hrvatsku istinu" o Jasenovcu. Ta istina više ne manipulira brojkama žrtava. Štoviše: "Molimo Božje milosrđe i oprost i za one koji nisu dopustili da se trijezno i objektivno istraži sva bolna i teška istina o krvavu povijesnom razdoblju Drugoga svjetskog rata i poraća, nego su sa žrtvama pravili neke svoje račune i obračune, nanoseći još jednu tešku nepravdu stradalnicima i njihovim obiteljima" i "neka Gospodin oprosti onima koji su omalovažavali ili umanjivali broj ili težinu počinjenih zločina, zbog toga što su drugi njima manipulirali". Umjesto dosadašnje borbe "licitacijom" za "više cvijeća manje smeća" nudi nam se u paketu cijeli stari-novi post-politički kontekst "podobnosti" govora o Jasenovcu, koji proizvode takvi povjesničari kraja ideologije na hrvatski način, poput u spomenutome događaju nazočnog Josipa Jurčevića. Naime, baš su njegovu predavanju "prije mise biskup i svećenici u jasenovačkom mjesnom domu pribivali". Taj kontekst nalaže da se o Jasenovcu, sada i u Jasenovcu, uz svako spominjanje ustaških zločina refleksivno više ne spomene samo Bleiburg, nego cijela "totalitaristička zločinačka povijest". To sada znači da je nakon sezone-dvije ustaškog totalitarističkog začinjanja uslijedilo pola stoljeća totalitarnog komunizma (i srpskog post-komunizma, koji za razliku od hrvatskog post-komunizma, baštini totalitarni kontinuitet). Na samom Jasenovačkom lokalitetu to pravocrtno vodi od mjesta gdje je nakon Drugog svjetskog rata bio zatvor u kome je tri stotine katoličkih svećenika osuđeno na dugogodišnje zatvorske kazne "u neljudskim okolnostima svjedočilo vjernost Bogu i ljubav prema svome narodu", preko mjesta gdje 1948. porušena katolička crkva, koja još čeka ponovnu izgradnju, pa sve do mjesta gdje su "pobunjeni Srbi u Domovinskom ratu organizirali logor i utamničili mnoge žrtve iz Požeške biskupije, osobito zapadne Slavonije". A svemu tome će, rekla je domaćica svećeničkog izaslanstva, ravnateljica memorijalnog centra Jasenovac Nataša Jovičić, biti posvećeno istraživanje jasenovačkih žrtava poslije 1945., koje se planira.

Postmoderni identitetski misteriji, kao pronađena zagonetka povijesti

Poruka je jasna: odustajanjem od umanjivanja broja žrtava ustaškog logora, odustajanjem od prebrojavanja žrtava ustaša uopće, što bi po sebi bio i mogući dobar znak, samo su se stekli uvjeti za novo prebrojavanje. Točnije, stekli su se uvjeti da i katolička crkva, kao i mnogi drugi u ovome društvu, izađe iz samonametnute ideologije ideološke blokiranosti u Drugom svjetskom ratu i slobodno zaplovi suvremenim morem viktimologije totalitarizma, morem čije se obale ne naziru, kao ni tzv. preventivnom ratu protiv terorizma. Na tome putu biskup Škvorčević dobio je načelni pristanak muftije Ševka ef. Omerbašića, rabina Kotela Da Dona i episkopa slavonskog Save da uspostave zajednički molitveno-komemorativni skup svake godine. To ne bi bilo uprizorenje misterija političkog pomirenja, jer tako nešto sada i ovdje mogu organizirati samo još svjetske političke sile i Vatikan, nego, navodno puno skromniji, čin misterija duhovne pomirbe. Teško je odupriljeti se sirenskom zovu univerzalizma, koji zavodi iz biskupovih riječi: "Duboko potreseni misterijem zla, koje je ovdje progovorilo svom svojom razornošću, u duhu evanđeoskih poticaja osuđujemo svaki zločin, koji je počinio bilo tko, pod bilo kojom zastavom i u ime bilo kojeg cilja te iskreno žalimo svaku žrtvu. Približimo se s poštovanjem i ljubavlju svakoj žrtvi i njezinoj patnji te poniznim srcem, zajedno s Raspetim molimo Božju pravdu, milosrđe i mir za sve nevino osuđene i pogubljene ljude u vrijeme totalitarnih sustava". U želji za univerzalizmom, koji u postmodernoj situaciji svima toliko nedostaje, lako bismo mogli previdjeti "olako obećanu brzinu" toga zahtijeva, koji ovdje možemo priručno imenovati "totalitarizam to su drugi". Nakon toga moguće je da nam na mjestu "misterija zla", oni koji nisu bez krivnje za ratove devedesetih, prodaju priču o urgentnosti "misterija dobra", bez trunke ikakve samokritike, koja se danas izgleda smatra komunističkom zabludom, dapače, s aureolom žrtve. Konačni rezultat: mjesto-simbol stradanja pod fašizmom i antifašističkog otpora, "pretvoreno je i privatizirano" u mjesto otpora antifašistima.

Gdje je učinjena pogreška, sa stajališta nas kojima je do dostojanstva spomen-područja još stalo? Vjerojatno u trenutku kada su se organizacije preživjelih logoraša i antifašista, starih i novih, civilno-društvenih, ponadale da je nova hrvatska država sposobna obilježiti, ili sačuvati obilježja, mjesta poput Jasenovca, trenutku koji nam se činio otvorenim 2000. godine. No, pokazalo se da je i u toj simboličkoj pljački, kao i u privrednoj, država samo posrednik, iako doduše nužan. Oduzela je spomen područje preživjelim logorašima i antifašistima, ne zato da bi ga sama iskoristila u veličanju velike hrvatske demokracije koja oslobađa logore, nego samo zato da bi ga isporučila novokomponiranim "huškačima na pomirbu" iz redova službenih zastupnika vjera i nacija regije. Naprijed idu konkvistadori, a za njima misionari.

Mirko Petrić

Naručeno ubojstvo grada

Katarina Luketić

Aktivni kritičar urbanističke politike u Splitu te predavač na Studiju dizajna govori o aktualnim planovima koji će dovesti do devastacije jezgre Splita, o nezakonitostima novih izmjena i dopuna PUP-a, nedostatku razvojne strategije grada i bahatoj eksploataciji prostornih resursa

U razmaku od petnaestak dana Ministarstvo prostornog uređenja dalo je dva suprotna mišljenja o prijedlogu Provedbenog urbanističkog plana za povijesnu jezgru Splita. U prvom navratu prijedlog je odbijen jer nije u skladu s GUP-om Splita; a zatim je odobren. O čemu je riječ?

- Najprije treba reći da kao obični smrtnici, a neki od nas i podnositelji prijave Urbanističkoj inspekciji, zapravo ne znamo kakve su točno odluke Ministarstva, tj. što u njima piše. Da Ministarstvo misli da predložene "izmjene i dopune" PUP-a povijesne jezgre Splita nisu usklađene s GUP-om doznali smo iz priopćenja ureda glasnogovornice Ministarstva poslanog medijima 28. veljače 2007. Dva tjedna kasnije, u novinama čitamo da je gradski poglavar za urbanizam Splita Branko Poljanić izjavio da je sada suglasnost izdana, iako u planu nije ništa mijenjano. Novog priopćenja Ministarstva nije bilo, bar ga ja nisam vidio i nije na web stranicama ureda glasnogovornice. Poljanić je novinarima rekao: "Ministarstvo je od Grada tražilo dodatne potvrde konzervatora i to je sve", što je potpuni nonsens, jer doista infamni prijedlog "izmjena i dopuna" PUP-a od početka ima suglasnost konzervatora. Problem je u tome što predložene "izmjene i dopune" u više pogleda flagrantno krše odredbe GUP-a, koji je planski dokument višeg reda s (pod)zakonskom snagom. To se ne može otkloniti nikakvom "dodatnom konzervatorskom potvrdom".

Inspekcijski nazor

Kako tumačite različite odluke Ministarstva donesene u tako kratkom vremenu i to za potpuno identičan dokument?

- Kad pitate zašto je Ministarstvo u tako kratkom roku promijenilo mišljenje o tome samo mogu nagađati, ali moje intuicije su u ovom pogledu dvojake. S jedne strane, moguće je da netko (čitaj: splitski "poduzetnici"), potaknut komercijalnim motivima nalazi načina pritisnuti i vrh aktualne vlasti. On onda utječe na odluke koje ne samo da su u suprotnosti s interesima prostora od najviše kulturne vrijednosti, nego su i u očitoj suprotnosti sa zakonom.

Druga je interpretacija da se vladajuća stranka (u zemlji i u splitskoj koaliciji) zabrinula što se u javnosti širi uvjerenje da njezina izvršna tijela na lokalnoj razini postupaju nezakonito. Nakon što su ove godine odbijena dva plana koje je splitski Odjel za urbanizam predložio Ministarstvu na odobravanje, a treći dobio tek "uvjetnu suglasnost", proširilo se – uostalom točno – uvjerenje da gospodin Poljanić jednostavno nije u stanju donijeti neki plan koji bi bio u skladu sa zakonom. No, misli li Ministarstvo poništiti taj dojam odobravanjem identičnog dokumenta nakon petnaest dana pauze, ljuto se vara. Manipulacije gospodina Poljanića i službe kojoj je na čelu već su sasvim prokazane.

Navodno je na spomenuto prvotno odbijanje izdavanja suglasnosti utjecala internetska peticija koju ste pokrenuli te konkretna prijava upućena Urbanističkoj inspekciji pri Ministarstvu zbog nepravilnosti u donošenju "novog PUP-a" u kojoj ste tražili inspekcijski nazor. Upoznali ste i Unesco sa slučajem. Sve to usporilo je planove, ali teško da će ih zaustaviti.

- To da je peticija koju sam pokrenuo bila razlog zaustavljanja procesa donošenja "izmjena i dopuna" PUP-a bilo je istaknuto u naslovu članka u *Jutarnjem listu*, ali nije točno. Sigurno je da vlasti ne može biti posve svejedno kad razmjerno velik broj (na današnji dan 1843) građana i građanki, među kojima su i strukovno vrlo istaknute osobe, potpiše peticiju koja se zalaže za nešto posve suprotno onome što predlaže ta vlast. Međutim, za zaustavljanje procesa, a to piše u tekstu članka koji sam spomenuo, presudno je bilo to što se suglasnost nije mogla izdati za trajanja – inače još uvijek nedovršenog – inspekcijskog nadzora.

Ponavljam da odluku kojom Ministarstvo daje suglasnost na "izmjene i dopune" PUP-a povijesne jezgre još nisam vidio. Ali sam zato, dva dana nakon što je u novinama objavljeno da je suglasnost izdana, u kućnom poštanskom pretincu našao obavijest Urbanističke inspekcije datiranu 9. ožujka 2007., kojom se od Branka Poljanića traži da se očituje na primjedbe iz moje prijave (!?).

Najava ustavne tužbe

Najavili ste i ustavnu tužbu. Na osnovu čega se ona može pokrenuti i hoće li imati efekta?

- Kao što pokazuje upravo izneseni primjer, u cijelom slučaju postoji niz kontradikcija i nepravilnosti. Moram reći da sam 17. ožujka, dan nakon što sam primio spomenutu obavijest iz Inspekcije zatražio nastavak inspekcijskog nadzora po drugim osnovama, jer sam u međuvremenu daljnjim proučavanjem teksta GUP-a Splita uočio i druge odredbe s kojima je predloženi plan u kontradikciji. Donese li se nakon svega na Gradskom vijeću Splita odluka o usvajanju plana, zatražit ću ocjenu ustavnosti upravnog postupka, koji je očito bio nepravilan u nizu aspekata. Isto je najavilo i Društvo prijatelja kulturne baštine. Ad hoc Građanska inicijativa predvođena udrugom Altruist podnijela je i kaznenu prijavu općinskom državnom odvjetništvu protiv Grada Splita, te odgovornih osoba u Konzervatorskom odjelu, kao i u Odsjeku za graditeljstvo i obnovu Ureda državne uprave. Upitno je koliko sve ovo može zaustaviti golu silu izvršne vlasti, ali pokazuje što građani misle o njoj, a i to da su se sve skloniji služiti pravnim sredstvima u borbi protiv odozgo provođenih nezakonitosti.

Predlagači "izmjena i dopuna" PUP-a troše znatan javni novac da bi izašli u susret komercijalnim interesima nekolicine osoba kojima do grada nije ni najmanje stalo

Sirova eksploatacija prostora uz podršku vlasti

Spomenuti prijedlog urbanističkog plana za središte Splita predviđa prenamjenu na 21 lokaciji u staroj jezgri; taj prijedlog ima dužu povijest još od 2002. o čemu je u* Zarezu *(broj 199, 8. veljače 2007.) opširno pisao novinar Sandi Vidulić. Kada sumirate sve te prijedloge, što je u njima najviše problematično: procedura, tajnovitost s kojom se sve rješava, nepostojanje ozbiljne strategije razvoja grada...?

- Najproblematičnije je evidentno gaženje zakona i prezir prema opravdanim zahtjevima građana i građanki, koji žele živjeti u uređenom svijetu i koji žele najbolje svom gradu. Predlagači "izmjena i dopuna" PUP-a troše, između ostaloga, znatan javni novac da bi izašli u susret komercijalnim interesima nekolicine osoba kojima do grada nije ni najmanje stalo. Građani i građanke troše svoje živce, a aktivisti i novac koji za njihov osobni standard nije zanemariv, da bi obranili identitet grada u kojem žive, ali i poštivanje minimalnih standarda zakonske procedure.

Charles Landry, suautor jedne od prvih knjiga o "kreativnom gradu" tvrdi da su u procesu donošenja odluka najvažniji upravo "teški građani", koji iznose zahtjeve i pišu prigovore. Motivirana zajednica po njemu je jedna od najvažnijih komponenti u donošenju adekvatnih javnih politika. Jedina dobra stvar koja se dogodila u manipulacijama koje prijete izmjenom karaktera zaštićene povijesne jezgre Splita jest to što se za njih zainteresirala i protiv njih pobunila javnost. Zato je najgora u svemu bahatost vlasti koja taj interes i konstruktivne prijedloge ignorira, i to radeći u službi onih koji su dokazano protiv grada i gradskog shvaćanja svijeta.

Pisali ste u više navrata o najavama turističkog ekskluziviranja Splita i planovima da se iz središta grada udalje mnogi javni sadržaji. Kakva je razvojna strategija grada; i koliko danas nju diktira poduzetnički kapital?

- Razvojne strategije grada nema, kao što u njemu nema ni previše "poduzetnika", barem kad je riječ o onima koji se takvima predstavljaju u svom političkom djelovanju. Nije riječ ni o kakvom "poduzetništvu", jer bi ono pretpostavljalo i stanoviti rizik, kao i kreativnost u osmišljavanju i nuđenju novog proizvoda. Ovdje je posrijedi sirova eksploatacija postojećih prostornih resursa, koja se provodi uz pomoć političke sile i koja nažalost u konačnici nema neki novi "proizvod" nego znači bespovratno uništavanje prirodnog i kulturnog okoliša, te bezočno ponašanje prema ljudima. Ne mislim samo na one ljude koji imaju nesreću raditi za takve "poduzetnike", nego na stanovništvo grada općenito.

Naime, planovi "ekskluziviziranja" turističkih sadržaja Splita znače, baš kao što kaže i latinski korijen riječi, da će građani i građanke biti iz njih isključeni. Paradoksalno je da su "developerima" najzanimljiviji baš oni "autentični" dijelovi grada koje će svojim djelovanjem u budućnosti uništiti. U slučaju gradova poput Splita, čiji identitet je izrazito zavisan o uskom prostoru jezgre, ovo znači da uništavanjem njezina dosadašnjeg karaktera "poduzetnici" izravno gaze i identitet i osobnost građana.

foto: Vesna Božanić Serdar

"Cruiserisacija" Splita

Koliko u ovakvom uništavanju identiteta sudjeluju lokalni poduzetnički krugovi, koji su na prošlim lokalnim izborima obećavali bolju budućnost i razvoj, a danas čini se više ne uživaju simpatije ni u dijelu glasačkog tijela koji ih je isprva podržao?

- Valja, ipak, reći da su planovi splitskih poduzetnika na izgradnji i ovladavanju pojedinim "ekskluzivnim" sadržajima ipak tek refleks "sitnog zuba" na ono što se na turističkom planu diktira s više razine. Primjerice, planovi "cruiserisacije" Splita, prema svim indikacijama, dolaze "odozgo". O tome kolike su ingerencije grada i gradske vlasti u odlukama koje ih se najviše tiču, uostalom, dovoljno govore prošloljetne izjave dubrovačke gradonačelnice Dubravke Šuice, za koje mi se čini da su dobrano iskočile iz uzusa "stranačke stege" HDZ-a.

U Splitu, pak, od neki dan možemo reći da znamo koliko stoji "naručeno ubojstvo" grada. Županija splitsko-dalmatinska platila je, naime, ni više ni manje nego milijun kuna konzultantskoj kući Horwath iz Zagreba, koja je predložila, između ostaloga, potpuno izmještanje iz gradske luke trajektnog prometa, njezino oslobađanje za cruisere i ekskluzivnu marinu, te predložila izgradnju još najmanje deset većih hotela u kojima noćenje ne bi smjelo biti jefitinije od 400 eura. Doista je cinično da se novcem onih koje bi trebalo i fizički istjerati iz grada plaća studija koja je – uzimajući u obzir profil splitske turističke ponude – strukovno retrogradna, a po gradsko stanovništvo – čiji bi interes morao biti u prvom planu – izrazito štetna.

Želio bih napomenuti da kad dovodim u pitanje stručnu opravdanost procjena iz te studije ne govorim napamet. Prostor mi sada ne dopušta elaboraciju ove izjave, ali mogu kratko reći da je iz prijedloga Horwatha jasno da u toj konzultantskoj kući ne poznaju, ili pak uopće ne haju za postavke suvremenog, "soft" turizma i novih kulturnih turista, koji najbolje odgovaraju karakteru splitske povijesne jezgre. Navodna razvoja strategija grada Splita svodi se na praznu krilaticu o "gradu turizma", koja se onda puni sadržajima koje nudi građevinski lobby ili konzultantske kuće poput spomenute.

Konzervatori udovoljavaju zahtjevima politike

Veliku ulogu u navedenim promjenama urbanističkih planova ima konzervatorska struka. U više navrata bili ste vrlo kritični prema njima, evo citiram iz jednog vašeg teksta: "konzervatorska struka u gradu Splitu na sraman je i potpuno nekonzistentan način kapitulirala pred komercijalnim pritiskom građevinskih poduzetnika, demonstrirajući pritom svoju građansku, demokratsku i intelektualnu zapuštenost." Kakva je konkretno uloga konzervatoru u izglasavanju novog PUP-a za staru jezgru?

- Uloga konzervatora, kao što se vidi i iz aktualne situacije s PUP-om, jest u tome da posluže politici i investitorima da bi se reklo da je "dobivena konzervatorska suglasnost". Ta struka već godinama ne radi ono što joj je svrha, nego se povija pod političkim i komercijalnim pritiscima. Moram reći da razumijem koliko je teško ljudima koji su na tim mjestima, ali isto tako da postoji i strukovna etika. Što bismo, uostalom, mogli reći, primjerice, o liječniku koji bi zbog političkih ili komercijalnih pritisaka svjesno pogrešno liječio bolesnike? Institucija ostavke i javnog govora o njoj u hrvatskom društvu, čini se, jednostavno nije opcija, čak i kod onih kod kojih bi se po logici obrazovanosti i građanskog statusa mogla očekivati.

Ponekad u izljevima nezadovoljstva ljudi, pa i ja sam, govore općenito o "konzervatorima". No, ako se pozornije pogleda i među njima postoje razlike. Kad čovjek, primjerice, uzme u ruke časopis *Gordogan* u kojem u bloku posvećenom liku i djelu Radovana Ivančevića, o nekim aspektima konzervatorstva nadahnuto piše voditelj splitskog Konzervatorskog odjela Josip Belamarić, postaje razvidno da on taj posao razumije, ali zbog pritisaka nije u prilici provesti ono što bi trebalo učiniti. S druge strane, Belamarićev nekadašnji kolega iz Odjela, a današnji voditelj službe za staru gradsku jezgru, Goran Nikšić, u više je navrata pokazao da apsolutno ne razumije tematiku kojom se bavi. Primjerice, za uzornu je obnovu u splitskoj jezgri proglasio tzv. "kuću Crnogorac", nad čijim se lažnim grbom i neprimjerenim stilom kvazi-historicističke (novo)gradnje zgraža arhitektonska i kunsthistorička struka.

Postoji li u Splitu konzervatorski lobby koji diktira razvoj Palače dugi niz godina?

- Lobby koji je desetljećima diktirao procese u Palači, a koji u Splitu nazivaju "klanom Marasovića", danas više nije u poziciji koju je nekad imao, u čemu su stanovitu ulogu odigrali i razlozi biološkog starenja. No, važnije od toga je to što se danas "struka", pa ni pokušaji "intelektualnog objašnjenja", ma kako pogrešno ono moglo biti, više gotovo uopće ne uzimaju u obzir. Pod kombiniranim udarom politike i komercijalnih interesa, konzervatori zapravo nastoje sačuvati živu glavu, spašavajući što se spasiti može, svatko u skladu sa svojim sposobnostima, koje su – kao što sam rekao – od osobe do osobe vrlo različite.

Kompromitirana splitska arhitektonska struka

Ako su konzervatori pod pritiskom poduzetnika i političara, što je s arhitektima? U Zagrebu se u slučaju Cvjetnog trga pokazalo koliko su arhitekti ovisni o kapitalu i stoga nespremni na kritički javni angažman. Kakva je situacija s neovisnošću arhitektonske struke u Splitu; jeste li imali njihovu podršku u ovim akcijama?

> Uloga konzervatora je u tome da posluže politici i investitorima da bi se reklo da je "dobivena konzervatorska suglasnost". Ta struka već godinama ne radi ono što joj je svrha, nego se povija pod političkim i komercijalnim pritiscima

- Od arhitektonske struke podrška je bila vrlo mala, ne samo u Splitu. Od arhitekata i arhitektica iz Hrvatske, peticiju koju sam pokrenuo potpisali su – vrijedi navesti njihova imena – Maroje Mrduljaš, Dina Ožić-Bašić, Jelena Zanchi, Višnja Kukoč, Pavla Peroš, Sonja Tadej, Miljenko Bernfest, Berislav Martinović, Zvonimir Kontrec, Dražena Filjak, Damir Vitković, Nikša Božić, Ana Grgić, Mateo Biluš, Tonči Žarnić, Miranda Veljačić. To su bar potpisnice i potpisnici koje sam ja uspio identificirati kao osobe prominentnije javno povezane s arhitektonskom strukom.

Podsjećam da se peticijom traži pomno urbanističko planiranje na prostoru od najveće kulturne vrijednosti, te dobivanje najboljih rješenja temeljem javnih natječaja. U Hrvatskoj, uz časnu iznimku Tonča Žarnića, ovakav zahtjev nisu spremni potpisati profesori na studijima arhitekture u Zagrebu i Splitu. Poslao sam tekst peticije i poziv na potpisivanje doslovno na sve e-mail adrese zaposlenih na ovim fakultetima. Uz Žarnića, koji je u višem zvanju, među rijetkim potpisnicima su isključivo osobe u asistentskom rangu.

Kao što je poznato, arhitektonska struka u Splitu je gotovo posve etički kompromitirana svojim sudjelovanjem u devastaciji gradskih prostora tijekom devedesetih, točnije kolaboracijom i omogućavanjem strategije koju je poduzetnik Kotarac nazvao "vlasničkim urbanizmom". No, čini mi se da stanje u Zagrebu nije esencijalno drukčije: devastacije nisu uvijek toliko drastične i sirove koliko su to splitske, a mjerilo prostora veće je u svakom smislu, pa se "nezgodni detalji" lakše izgube. Međutim, nespremnost na kritički javni angažman koju spominjete u slučaju Cvjetnog trga, a suprotno tome spremnost dijela struke na sudjelovanje u Horvatinčićevu natječaju, dovoljno govori o tome da su odnosi zapravo slični.

Slučaj rušenja starog i izgradnje novog bloka na Cvjetnom trgu izazvao je burne reakcije u medijima, kulturnoj javnosti i sl. Premda se Splitu sprema možda i veća devastacija, s obzirom na kulturnu vrijednost Palače, brojnost i prostornu rasprostranjenost zahvata, ona je imala puno manji odjek u javnosti. Kako to objašnjavate? Jesu li u pitanju samo medijsko praćenje; ili Split nema organiziranu aktivističku scenu; ili prevladava raspoloženje da se o tim stvarima odlučuje negdje drugdje, pa čemu se buniti jer "ako su jednom mogli asfaltirati Salonu, teško da se može spasiti Palaču"?

- Već i logikom brojki, aktivistička je scena u Splitu znatno manja nego u Zagrebu. No, ne može se reći da se civilno društvo nije angažiralo u obrani interesa grada, i to u rasponu od starijih generacija, čiji su predstavnici okupljeni u Društvu prijatelja kulturne baštine, do mlađih, koje uglavnom komuniciraju internetski. Ono što nedostaje su kanali artikulacije zajedničkih interesa. Raspoloženje o tome da se o Splitu odlučuje negdje drugdje doista postoji u dijelu javnosti, ali čini mi se da nije nešto što obeshrabruje, nego izaziva ogorčenje, bar u krugu ljudi u kojem se krećem.

Naravno, sve što sam sada rekao moje su osobne impresije. Kad je, međutim, riječ o medijima, stvari postaju znatno mjerljivije. Medijsko praćenje situacije s PUP-om povijesne jezgre doista je razlog zbog kojega se reakcija javnosti doživljava kao manje burna nego u slučaju Cvjetnog trga. Ona to objektivno jest, ali i onaj njezin dio koji postoji u medijima je često prešućen.

"Post-žurnalističko" udovoljavanje oglašivačima

Kako se odvija ta strategija medijskog prešućivanja?

- Slučaj Palače od Cvjetnog trga razlikuje i to što je započeo četiri godine ranije. Godine 2003., pokretanjem peticije i kontinuiranim pisanjem o temi u kulturnom prilogu *Forum Slobodne Dalmacije*, uspjeli smo zaustaviti na nekoliko godina planove za gradnju koji su već bili usvojeni na Gradskom vijeću. Ovaj put, međutim, *Foruma* više nema, jer je on bio prva stvar koju je EPH ukinuo prigodom preuzimanja *Slobodne Dalmacije*. Vijesti koje se o slučaju objavljuju u gradskoj rubrici tog lista tematici pristupaju senzacionalistički, često uz distorziju merituma stvari, a to je da su predložene izmjene PUP-a u sukobu s odredbama GUP-a, te da se upravni postupak provodi uz ignoriranje racionalnih argumenata. I inače se, u gradskoj rubrici *Slobodne*, viđenje grada prezentira više iz perspektive vlasti, odnosno predlagača raznih "razvojnih" planova. Intelektualni argumenti teško se pripuštaju na papir, bilo da ih iznose javne osobe bilo da ih pokušavaju iznijeti novinari.

Ne čini li vam se da je mišljenje onih koji misle drukčije i ovaj put ipak došlo do javnosti?

- Veliku ulogu u obaviještavanju javnosti o meritumu stvari ovaj put je odigrala emisija *Cenzura*, koja se petkom emitira na lokalnoj Televiziji Jadran a reprizira na zagrebačkom OTV-u, te tjednik *Feral Tribune*, koji mi je omogućio pisanje iz tjedna u tjedan o obmanama kojima se splitska vladajuća koalicija služi pokušavajući provesti svoje planove, od kojih je jedan usvajanje PUP-a povijesne jezgre. Prostor za pisanje o slučaju spremno je ustupio i *Zarez*. Pa ipak, sinergija internetske peticije i pisanja u novinama ovaj put drukčije funkcionira nego prije četiri godine, što mi je još jedan indikator o tome koliko se danas pri odlučivanju o Palači utjecaj javnosti manje uzima u obzir. Stoga smo se ovaj put, ne samo ja, nego i više drugih građana i njihovih udruga, odlučili na pisanje primjedbi u postupku donošenja planova, prijave urbanističkoj i građevinskoj inspekciji, državnom odvjetništvu i ustavnom sudu.

Moram reći da situacija koju opisujem nije bitno drukčija ni u nekim sredinama sa znatno većom tradicijom nezavisnog novinskog izvještavanja od naše. Na jednoj sam konferenciji o medijima u Velikoj Britaniji lani izazvao začuđene poglede kad sam ustvrdio da je danas, kad je Hrvatska kandidat za priključenje Europskoj uniji, ponekad teže u medijima iznijeti pojedina mišljenja i podatke negoli je to bio slučaj u zadnjem desetljeću socijalizma ili autoritarnim devedesetim godinama. Trendovi koncentracije vlasništva nad medijima i "post-žurnalističko" udovoljavanje oglašivačima, u međuvremenu su i u nas već daleko odmakli. Internet i manji, nezavisni tiskovni i elektronički mediji, odigrali su svoju ulogu u obaviještavanju javnosti. No, dok pravosudni sustav, čak i prema optimalnom scenariju, odigra svoju ulogu, za povijesnu bi jezgru Splita moglo biti prekasno.

Doris Floričić

Ekocid u srcu Istre - afera Rockwool

Sanja Višković

Aktivistica eko udruge Ekop-Istra govori o gradnji tvornice danskog proizvođača kamene vune Rockwool na pićanskoj lokaciji u Istri. Rockwool je već otkupio najkvalitetnije poljoprivredno zemljište po najmanjoj cijeni i dobio odobrenje lokalnih političara, i to za gradnju tvornice koja će u okoliš i ispuštati visokokancerogene plinove

Za početak bih vas zamolila da se vratite u godinu 2004. i da ukratko objasnite zašto već tada stanovništvo Pićna, pa i Labinštine nije reagiralo na mogućnost gradnje tvornice kamene vune Rockwool u tom kraju, dakle, u vrijeme prije početka gradnje tvorničkog objekta. Je li bila riječ o neinformiranosti i nezainteresiranosti mjesnoga stanovništva ili o svjesnom "zataškavanju" informacija poglavarstva općine Pićna i Istarske županije?

– Tu se radilo u prvome redu o namjernom zataškavanju događaja o dolasku Rockwoola, što potkrjepljuje i pisanje lokalne *Pićonske kronike*, 28. prosinca 2004. čiji su mnogobrojni pokušaji dobivanja podataka o toj "tajnovitoj" transakciji bili bezuspješni. Citiram: "Sav projekt je obavijen velom tajni i nitko od odgovornih ne želi ništa službeno potvrditi. Zato je *Pićonska kronika* službeno kontaktirala središnjicu Rockwoola u Danskoj i oni su nam putem elektroničke pošte odgovorili kako ne žele do daljnjega davati nikakve izjave. Isto su nam odgovorili i iz danskog konzulata u Zagrebu." Mislim da to iskustvo službenoga gradskog glasila pokazuje više nego jasno teškoće s kojima smo se već na početku te priče susretali u Pićnu a kako je vrijeme prolazilo, mogućnost pristupa informacijama bila je sve manja i manja. Smatramo da smo kao stanovnici općine Pićan morali biti obaviješteni o tvornici koja će zauvijek promijeniti naš kraj i onemogućiti nam bilo koji drugi oblik razvoja.

Javna rasprava nije provedena u skladu sa zakonom. Oglas za javnu raspravu objavljen je u mjesnome glasilu *Glas Istre*, ali ne i na oglasnoj ploči općine, a ni na jednom javnom mjestu gdje Općina redovito lijepi obavijesti. Iz naših razgovora s nebrojenim građanima Pićna došli smo do iste spoznaje kako javna rasprava nije bila oglašena na spomenutim lokacijama.

Uz to, općinsko je vodstvo imenovalo osobu (ime ne navodimo u javnosti), bez njezina znanja, odobrenja ili bilo kakve pismene ili usmene prethodne obavijesti, za predsjednika općinske Komisije o zaštiti okoliša. Općina je tim imenovanjem zadovoljila formu a da je osoba postavljena na tu dužnost javnost je obaviještena nakon što je navodna javna rasprava bila dovršena. Tada se ta osoba, kako bi provjerila tu informaciju, telefonom obratila u općinu Pićan gdje joj je tajnica potvrdila da je imenovana na to mjesto a na upit je li javna rasprava bila oglašena na oglasnoj ploči u općini, tajnica je odgovorila kako nije, jer da s javnom raspravom općina nije imala ništa, nego su je organizirale Istarska županija i Rockwool. Osim što ta osoba nije bila obaviještena o javnoj raspravi (jer nije svaki građanin dužan čitati *Glas Istre*), niti je "njezinu" komisiju itko išta pitao, ona je "ispala" s popisa izaslanstva koje je putovalo u Njemačku "vidjeti je li tvornica štetna ili nije za okoliš".

Smatramo da nas je načelnik, gospodin Branko Ružić trebao izravno obavijestiti o najvažnijem projektu u našemu kraju umjesto što je po seoskim konobama ljudima govorio da će se tu graditi tvornica "punjava", što na našem dijalektu znači *pokrivač*. To dovoljno govori o njegovu stajalištu prema mještanima koji ga plaćaju kako bi zastupao njihove interese a ne interese stranih investitora, u spomenutome slučaju Rockwoola. Osim toga, imamo vlastita saznanja o tome da su i sami vijećnici koji su digli ruku za Rockwool bili neobaviješteni, ili lažno obaviješteni. Naime, nekima, s kojima smo razgovarali nije bilo poznato da će kao dio pogonskoga goriva Rockwool rabiti koks te da će izbacivati tolike i takve emisije čestica u zrak, kao što se to sada saznaje.

Povezanost Vlade i Rockwoola

Priča se da dolazak Rockwoola u Istru u stvari financira hrvatska vlada i Istarska županija. O čemu je riječ?

– Hrvatska Vlada, Istarska županija, općina Pićan, HEP, Plinacro itd. zajamčili su Rockwoolu nevjerojatno velike koncesije. Rockwool je otkupio najkvalitetnije poljoprivredno zemljište (u županijskom prostornom planu kvalificirano kao P1 zemljište) za samo 1,98 eura po metru četvornom. Za isto to zemljište je jedan od najuglednijih istarskih poduzetnika, koji je usput iz općine Pićan, nudio 20 eura po metru četvornom. Spomenimo i da djelatnosti kojima se njegova tvrtka bavi ne narušavaju okoliš. Naravno, njegovu je ponudu općina Pićan odbila.

Uz tu skandalozno nisku cijenu za otkup zemljišta, lokalne i državne vlasti su Rockwoolu zajamčile mnoge dodatne koncesije. Tako se npr. HEP obvezao izdvojiti 2,75 milijuna eura kako bi preuredio trafostanicu za njihove potrebe. Općina Pićan je oslobodila Rockwool plaćanja 5,7 milijuna eura koje bi oni bili dužni uplatiti za komunalni doprinos i druge naknade i uz to im i oprostila plaćanje poreza na dobit na 10 godina. Dakle, kad se sve zbroji, ispada da su hrvatska vlada i općina Pićan u stvari platili Rockwoolu milijune eura kako bi on došao u Istru! Nije teško zaključiti kako se s tim novcem moglo privući u tu istu poduzetničku zonu niz strateški primjerenijih investicija, i to davanjem puno manje koncesija i izbjegavanjem neizvjesne budućnosti što se tiče onečišćenja i zdravlja ljudi, koji su nam neizbježni s dolaskom Rockwoola u Istru.

Kad se sve zbroji, ispada da su hrvatska vlada i općina Pićan u stvari platili Rockwoolu milijune eura kako bi on došao u Istru!

Kobni "previd" kancerogenih plinova

Možete li ukratko nabrojiti štetne posljedice koje bi proizvodnja kamene vune imala za stanovnike i okoliš tog dijela Istre, te navesti izvor tih podataka?

– Podaci koje navodim izračunao je ugledni hrvatski znanstvenik Stanko Určić s Farmaceutsko-biokemijskog fakulteta u Zagrebu, a na temelju dostupnog sažetka Studije koju je za Rockwool izradio Ekonerg. On navodi kako će godišnje ispuštanje dimnih i ostalih plinova biti najmanje 1 200 000 000 kubnih metara (milijardu i dvjesto milijuna m3) a najvjerojatnije i mnogo više – moguće i dvije milijarde m3 onečišćenih plinova/dima. Prof. Uršić procjenjuje kako je to za relativno skučeno i konkavno područje podno Učke golema količina i dovoljno samo po sebi da se projekt dovede u pitanje.

S tim milijardama prostornih (kubnih) metara dima u pićanski će okoliš dospjeti i nepoznate količine vrlo otrovnih spojeva teških metala, dioksina i otrovnih spojeva (poput amonijaka) i kancerogenih organskih spojeva (poput formaldehida i fenola). Iz nedostatnih podataka u Studiji nije moguće procijeniti o kojim se količinama radi, i sama ta činjenica je, kako Uršić kaže, nije samo alarmantna nego i krajnje skandalozna i potencijalno kriminalna.

Granice ispuštanja koje navodi Studija samo za fenol i formaldehid najmanje su 200% veće od dopuštenih za spalionice otpada i cementare sa suspaljivanjem otpada prema europskim zakonima. Ispuštanje amonijaka ti zakoni uopće ne predviđaju. Granice za fluorovodik i sumporovodik su po 500% lošije (veće!); za klorovodik (solna kiselina!) 300% veće, a za sumporne okside SOX (sirovina za sumpornu kiselinu, kisele kiše) veće su za 3600%.

Očito je da proizvođaču koji troši 75 000 tona koksa i referira fenol, formaldehid i amonijak, a potpuno prešućuje visokokancerogene poliaromatske ugljikovodike (PAH), to radi kako bi prikrio prave razmjere njegova utjecaja na okoliš. Treba spomenuti kako su i formaldehid i fenol također kancerogeni. Uz to Studija također prešućuje i teške metale, ponajprije živu i kadmij, ali i ostale, koji su neizostavni nusprodukti tog proizvodnog procesa i ispuštaju se u zrak putem dima. Takvo izbjegavanje navođenja tih podataka u najboljem je slučaju kobni previd. Uz te alarmantne podatke, potrebno je reći i to da se tvornica gradi nasred tisuću hektara najplodnije istarske doline, okružene s jedne strane zakonski zaštićenim krajolikom flišnog područja Gologoričkog dola površine 570 hektara, a s druge strane Parkom prirode Učka i desetkom zaštićenih urbanih, poluurbanih i ruralnih cjelina, etnozona, te pojedinačnim sakralnim i civilnim kompleksima na razini državnog značaja, i svi su smješteni unutar deset kilometara u krugu tvornice, te će biti na najžešćem udaru onečišćenja iz proizvodnog procesa.

Općina Pićan i susjedno Gračišće još su 1973. godine proglašeni "zakonom zaštićenim krajolikom". Članak 9. Zakona o zaštiti prirode ističe kako je zaštićeni krajolik "prirodni ili kultivirani predjel veće estetske ili kulturno-povijesne vrijednosti, ili krajolik karakterističan za pojedino područje. U zaštićenom krajoliku nisu dopuštene radnje koje narušavaju obilježja zbog kojih je proglašen". Nije nam jasno kako se onda mogao na toj lokaciji dogoditi tako koban previd? Kako se moglo dobiti odobrenje od mjerodavnih državnih službi za lokaciju te industrijske grane samo 1 km od zakonom zaštićenog krajolika od državne važnosti!?

Došli smo do saznanja da je Ministarstvo kulture dovedeno pred gotov čin izdavanja lokacijske dozvole, gdje su mogli samo reći da se tvornica pokuša "sakriti" biljem i kamuflirati bojama sličnim prirodnom okružju te kako je poželjno da na 75-, 30- i 10-metarskim dimnjacima ne bude nikakvih natpisa u crvenoj boji (boji Rockwoolove kompanije) kako bi se i njih barem donekle zakamufliralo u prirodno okružje. Sličnu sudbinu ignoriranja stručne ekspertize doživjeli su i konzervatori koji su također bili suvišni. Danas smo suočeni s činjenicom da će ne samo natpis na dimnjacima biti crvene boje nego je čak i krov na tim golemim halama, koji se sada postavlja, kričavo crvene boje!

Onečišćenje vodotoka

Štetan utjecaj se najvjerojatnije ne bi ograničio samo na istočnu Istru. Koja su sve područja potencijalno ugrožena emisijama iz dimnjaka te tvornice i u kojem radijusu?

– U samom sažetku Rockwoolove studije piše da će područja najvećeg onečišćenja, zbog konkavne konfiguracije terena, biti obronci okolnih brda položeni sjeverno, sjeverozapadno, zapadno i južno od tvornice, na 2 do 3 km udaljenosti od glavnih ispusta (75-metarskih dimnjaka). Prema Studiji, najopterećenija područja su na terenu što nadvisuje glavne ispu-

ste, tj. na nadmorskoj visini dvjestotinjak metara a kao primarna zona onečišćenja, ili tzv. impakt zona navodi se radijus od 10 km, što zahvaća desetke povijesnih gradića, stotine sela i zaseoka, 1.100 hektara najplodnijih istarskih dolina, etnozona itd. Mnogi od njih proglašeni su zakonom zaštićenim krajolikom državnog značaja!

Budući da će tvornica biti smještena iznad i pokraj nekih od najvećih podzemnih vodnih tokova kojima istarski kras obiluje, postoji realna mogućnost kako će emisije iz proizvodnog procesa trajno onečistiti ne samo lokalne vodotokove nego i one ostatka Istre, jer se upravo iz te točke vode slijevaju i spajaju u jednu cjelovitu hidrogeološku cjelinu i šire na ostatak poluotoka.

Taj katastrofalni scenarij je još šokantniji, uzme li se u obzir činjenica da Istra ima notorno lošu kakvoću vode, analitički rezultati koje se skrivaju od građana i koji su čak nekoliko puta početkom devedesetih godina bili falsificirani. Kronično onečišćenje istarskih voda i tla smatraju se glavnim uzročnicima neobično visokog broja oboljelih od raka u Istri, koji je za 50% viši od hrvatskog prosjeka! Kao što vidite, ovdje se ne radi o jednom potencijalno izdvojenom ekološkom problemu, nego o problemu koji će imati, ako se taj projekt ne zaustavi, katastrofalne posljedice na okoliš i zdravlje ljudi cijelog istarskog poluotoka i dijela Primorsko goranske županije.

Žrtvovati istočnu Istru za ekološki upitnu industriju

Rockwool nije jedini problem te vrste u istočnoj Istri. Tu su još tvornice u Koromačnom i Raši u kojima se navodno ilegalno spaljuje otpad, vapnara u Podpićnu i uvijek aktualni Plomin 2. Molim vas da to prokomentirate te da iznesete svoje viđenje gospodarskog razvoja toga kraja izvan konteksta "reindustrijalizacije"?

– Točno. Tvornica kamene vune bit će dodatni onečišćivač, uz već postojeće Termoelektranu Plomin 2, Tvornicu vapna Most Raša, Tvornicu cementa Koromačno i Ciglanu Cerovlje. Kakvoća zraka na tome području je već sada loša. Prema podacima iz 2005. godine (mjerna stanica Sv. Katarina), ozon je 12 dana prelazio dopuštene granice. Potrebno je reći da mjerodavne službe na tom području ne uzimaju u obzir kumulativno onečišćenje, ni onečišćenje koje će prouzročiti prometovanje 140, ili 252 kamiona na dan nakon izgradnje druge faze tvornice.

Očito je da su hrvatska Vlada, Istarska županija i lokalni političari odlučili, mimo želja svojih vlastitih građana, žrtvovati istočnu Istru za ekološki upitnu industriju. Uostalom, i naš je župan Ivan Jakovčić rekao kako se ovdje tako i tako već dimi i da Istra ne može živjeti samo od turizma i poljoprivrede, pa valjda zato mora postati žrtveno janje za Vladinu i županijsku upitnu gospodarstvenu strategiju.

Prema komocijama koje je naša eko akcija izazvala, više je nego jasno kako se građani Istre, i posebno, Pićanštine i Labinštine ne slažu s tom razvojnom strategijom. Oni su svjesni činjenice kako je baš na njihovu području, i pogotovo na području Labinštine, najviše oboljenja od raka i sličnih bolesti (jedna nova dijagnoza raka svakih 3,8 dana samo u labinskoj općini!), te da je prema službenim podacima 2005. godine kvaliteta zraka za labinsko područje bila iste, treće kategorije, kao i u Sisku! I sve to dok nama naši vrli političari i stručnjaci, upitnih objektivnosti i jasnih političkih naklonjenosti, pričaju kako je kakvoća zraka na tom području prve kategorije, dakle čista da čistija ne može biti.

Bez obzira na sve te onečišćivače Pićanština, Labinština i okolna mjesta obuhvaćaju područje koje ima velike turističke i poljoprivredne mogućnosti. Ta se cjelina proteže od Pićna, koji spada gotovo pod središnji dio Istre, pa do same istočne obale koja je vrlo zanimljiva jer ima iznimno bistro more i turistički i agroturistički još veoma atraktivna i obećavajuća naselja na obali, kao npr. Prtlog, Sv. Marina, Ravni i dr. koja izgledaju kao da je vrijeme u njima stalo negdje u prošlosti.

U skladu s time, mnoga su kućanstva krenula u agroturističke pothvate i unatoč prvoj bojazni da se turizam ne može razvijati u unutrašnjosti, brzo su shvatili da se turizam na tom području itekako može razvijati i biti isplativ, čemu svjedoči prebukiranost postojećih kapaciteta. Uzmemo li striktno područje općine Pićan, nalazimo već desetak kućanstava koja se bave agroturizmom, s time da se većina pojavila u posljednjih godinu-dvije jer su ljudi uvidjeli mogućnost te grane obrtništva na obiteljskoj razini.

Može se reći da se Pićanština tek počela buditi i razvijati u pozitivnom smjeru pa je još više zbunjujuća, blago rečeno, lokacija jedne tvornice kamene vune u Županiji čije je gospodarstvo zasnovano na kulturološkim projektima, turizmu, poljoprivredi i obrtništvu na obiteljskoj razini, te agroturizmu. Naime, Istarska županiju navodi u svom Regionalnom operativnom planu podupiranje ekoprojekata (a ne teške i ekološki upitne industrije) kao temeljnoga gospodarskog opredjeljenja regije.

Peticija i neizvjestan referendum

Kako ste zadovoljni odzivom građana Labinštine na provedenu peticiju, te postoje li izgledni za provedbu referenduma?

– Građani Labinštine, kao i oni Pićna i okolnih mjesta, su se hrabro odazvali potpisivanju peticije. Treba imati na umu kako bi odziv bio i veći da netko nije počeo širiti priče kako će lokalne vlasti kazniti potpisnike peticije kada se budu obratili općini za bilo koju uslugu. Kada se uzme u obzir da nemali broj građana obiju općina ima u najmu općinsko poljoprivredno zemljište ili pak štandove za prodaju voća i povrća koje proizvodi na toj ili vlastitoj zemlji, doseg takvih glasina, bile one točne ili izmišljene, nije zanemariv.

U članku u* Jutarnjem listu *spominje se negodovanje župana Ivana Jakovčića oko formulacije pitanja u peticiji i onog u referendumu. Kako to komentirate?

– Smatramo da župan i ostali koji zagovaraju Rockwool namjerno pronalaze bilo što da bi to upotrijebili protiv nas i ne raspisali referendum, što je naše zakonsko pravo.

U Statutu Istarske županije piše: Članak 49. "Donošenje, opozivanje ili djelomično opozivanje propisa iz samoupravnog djelokruga Istarske županije podvrgava se referendumu, ako to zatraži najmanje pet tisuća birača ili polovica općinskih i gradskih vijeća županije." Mi smo sakupili 6.500 potpisa!

Što se samog pitanja tiče, gospodin Rupnik, predsjednik udruge Ekop Istra, oblikovao je prvo pitanje koje nam se činilo malo preopširno, pa smo ga, uz dozvolu županijskog zaprimatelja peticijskih dokumenata proširili, dakle pojasnili rečenicom: "Jeste li za izgradnju tvornice kamene vune Rockwool, da ili ne?" No, na kraju je službeni odgovor glasio da referendum nije u ovlasti Županije, na što smo mi uložili žalbu, a što se pitanja tiče, stoji da je iz obiju verzija jasno o čemu je riječ.

Povezanost Rockwoola i medija

Pisali ste protestna pisma ministrici zaštite okoliša, prostornog uređenja i graditeljstva Marini Matulović-Dropulić, Ministarstvu kulture Republike Hrvatske te voditelju gradnje tvornice Rockwool Bartoszu Stentoftu? Kakvi su njihovi odgovori?

– Kao prvo, moram istaknuti da su istupi spomenutih osoba u javnosti vrlo slični i da se svi ponašaju kao da su "Danci", a ne državni službenici RH koji bi trebali zastupati prava svojih građana a ne ona stranih investitora. Umjesto da ministrica Matulović-Dropulić podupire nas koji pokušavamo zaštititi naše pravo na život u zdravom okružju, ona se stavlja na stranu investitora koji je dokazao kako smatra ne samo nas, eko aktiviste, nego i sve građane Istre građanima druge kategorije kojima, eto, još valjda jedino što nedostaje je probušena nosnica s provučenom kosti u njoj, pa da ih i slikovito podsjećamo na slikovite domoroce.

Ti nas neokolonijalisti, uz svesrdnu potporu naših političara i državnih službenika, najprije ukoravaju da na vrijeme nismo reagirali na studiju, da bi kad smo zatražili cjelokupnu studiju na uvid, rekli kako je ona umjetničko djelo koje ne može biti dostupno svakome tko je želi vidjeti jer da je, navodno, razumljiva samo stručnjacima.

Ne govore li dovoljno odgovori Rockwoolova vodstva, te njihovih poslovnih partnera Ekonerga, na naše upite, da tvornica ne onečišćuje, da se može staviti nos na dimnjak koliko će njezine emisije biti bezopasne, da Rockwool nema otpada (iako i u njihovoj studiji piše i da onečišćuje – i to ne malo, i da nemaju riješeno pitanje otpada, te da se mogu onečistiti podzemne vode kojih tamo ima u izobilju). Nije li sramotna prezentacija Rockwoola za obrtnike i poslovne partnere iz našeg kraja na kojoj oni na takav bahat način tretiraju naše ljude, na koju ne pozivaju novinare, nego samo poslovne partnere da bi na kraju ipak došli novinari dvaju lokalnih listova za koje se na kraju ispostavi da su bili pozvani kako bi pohvalno pisali o Rockwoolu jer im je taj isti Rockwool sponzorirao novine ili pak objavljuje stranice i stranice vlastitih reklama?

Korisno je i napomenuti da je Ekonerg, tvrtka koja je izradila studiju, ujedno i nadzorno i izvršno tijelo radova na gradilištu, te da je gospodin Jelavić (Ekonerg) na pitanje nije li to sukob interesa izjavio kako nije nego da je to čak pozitivno jer da to rade njihova dva različita odjela.

Što se službenih odgovora tiče, njih još nismo ni dobili. Čini se da je u ovoj našoj državi normalno ignorirati građane i njihova prava.

Podnijeli ste kaznenu prijavu protiv "nepoznatih odgovornih osoba tvrtke Rockwool". U kojoj je fazi trenutno taj postupak? Zašto niste izravno i poimence teretili vodstvo te tvrtke te voditelja, navodno ilegalne, gradnje tvornice, gosp. Stentofta?

– Državno odvjetništvo se još nije oglasilo o pitanju naše kaznene prijave. Mi smo u međuvremenu podnijeli niz dodatnih prijava i na neke smo dobili zahtjev za dostavu dodatnih informacija i pojašnjenja, što je pozitivan znak. Što se tiče same formulacije kaznene prijave na koju se vi osvrćete, to smo tako sročili prema savjetu naših pravnika, što je, zakonski gledano, sasvim primjereno.

Loša iskustva s Rockwoolom u inozemstvu

Raspolažete li podacima o štetnosti tvornica kamene vune Rockwool po okoliš i ljudsko zdravlje u zemljama gdje su one već odavno u pogonu kao npr. u Španjolskoj, Njemačkoj, Norveškoj... Jesu li vam prenijeli svoja iskustva i jeste li u kontaktu s tamošnjim eko-udrugama?

– Raspolažemo s brojnim podacima o Rockwoolovim tvornicama vani te o brojnim incidentima koji su se dogodili između Rockwoola i tamošnjeg stanovništva. Primjerice, u vezi s Rockwoolom u Španjolskoj imamo informacije iz tamošnjeg sindikalnog lista gdje se navodi Rockwoolovo vrlo loše postupanje prema vlastitim radnicima, njihovo maltretiranje, zabrana stanke za marendu i sl. Također se navodi i slučaj sukoba Rockwoola s tamošnjim stanovništvom zbog krađe vode od mještana. Čini se da je Rockwoolu važno "sjesti" na područje bogato vodom. Naime, na pićanskoj lokaciji, gdje Rockwool sada gradi tvornicu, ispod zemlje su golemi bazeni vode do kojih su oni već izbušili pristup. Kao što sam već spomenula, svi su ti podzemni vodotoci povezani u cijeloj Istri pa se javlja pitanje kako će i za što ta voda biti korištena, hoće li biti onečišćena, i samim time onečistiti vodotoke cijelog istarskog poluotoka. Slična je situacija nepoštivanja prava radnika vidljiva i u njihovoj tvornici na Sardiniji gdje se čak jedan radnik u znak protesta zatvorio u veliku peć. Sardinija nudi niz dodatnih primjera lošeg postupanja prema radnicima, pa je jasno kako ni Istra ne može očekivati ništa bolje. Što se Norveške tiče, mislim da priloženom linku nije potreban dodatan komentar. Iz te se video snimke jasno vidi možemo li staviti nos na dimnjak ili ne (usp. http://video.google.com/videoplay?docid=-3684388101603148997&q=rockwool&hl=en).

Nadalje, iz Švedske dobivamo podatke o vrlo opasnoj tvari o kojoj se malo zna, a koja je često uzrok ozbiljnih oboljenja Rockwoolovih radnika. Riječ je o metil izocijanatu – vrlo otrovnoj, bezmirisnoj i nevidljivoj tvari, za koju je utvrđeno da uzrokuje ozbiljna oboljenja kod inače savršeno zdravih osoba, a nalazi se naravno u mineralnoj vuni. Imamo i podatke da su se građani Poljske koji žive u blizini Rockwoola žalili zbog smrada, pretpostavljamo da je zbog amonijaka, koji će, kako se navodi i u samoj Rockwoolovoj studiji za pićansku tvornicu, biti isti problem za pučanstvo koje živi oko 2 do 3 km od tvornice.

Želimo napomenuti kako nemamo ništa protiv osmišljene industrijalizacije i drugih oblika gospodarskog razvoja Istre, a na kraju krajeva ni protiv Rockwoola, ali imamo protiv toga da se Rockwool gradi usred jedne od najplodnijih površina srednje Istre, na poljoprivrednom zemljištu najviše kakvoće koje je othranilo mnoge naraštaje ne samo građana Istre nego i onih Rijeke. Protivimo se tome da se sada to zemljište najedanput, očito za potrebe Rockwoola, proglasi jalovim! Radi se o jednoj prekrasnoj dolini koja je smještena u podnožju Parka Učke i koja je često pokrivena maglom. Radi tih posebnih meteorološko-lokacijskih obilježja zrak je u njoj danima stagnantan pa se pitamo kako ćemo dolaskom Rockwoola u tu dolinu podno Učke i pokrivenu maglom i slabim strujanjem zraka disati za takvih dana? Jedino nam ostaje da ponovimo kako je lokacija tvornice izvan svake pameti!

Koja je vaša prognoza daljnjeg razvoja "afere Rockwool"?

– Kao što smo više puta izjavili u javnosti: činjenice su na našoj strani, zakon također. Sada ostaje na pravnoj državi da taj zakon provede u djelo. Mi ćemo se, uz pomoć pravnika, odlučno boriti da istina izađe na vidjelo, što znači sigurno rušenje te netransparentne, i prema našem dubokom uvjerenju temeljenom na činjenicama, ilegalne transakcije.

Mogu samo reći da me hvata jeza od svega što se tu događa, počevši od ljudskih ili neljudskih karaktera i perverzije koje mogu dovesti čovjeka do toga da se spusti tako nisko i svjesno truje sebe i svoju djecu, svjesno uništava zemlju koja nije njegovo vlasništvo nego naše zajedničko i naraštaja kojima ćemo je ostaviti u nasljeđe. A pitam se zašto tolika bahatost i ljudska glupost i svjesno kršenje zakona? Zašto toliko prostituiranje vlastitim načelima, vlastitim zdravljem i vlastitom budućnošću? Mislim da odgovor mi svi, na žalost, znamo iz nebrojenih sličnih afera koje su se odigrale pred našim očima u našoj (ne)pravnoj državi u posljednjih petnaestak godina. Za kraj bih samo rekla kako sam sretna jer znam da radim pravu stvar. Nadam se kako će oni koji se grubo poigravaju s našom budućnošću to shvatiti prije nego što bude prekasno. ■

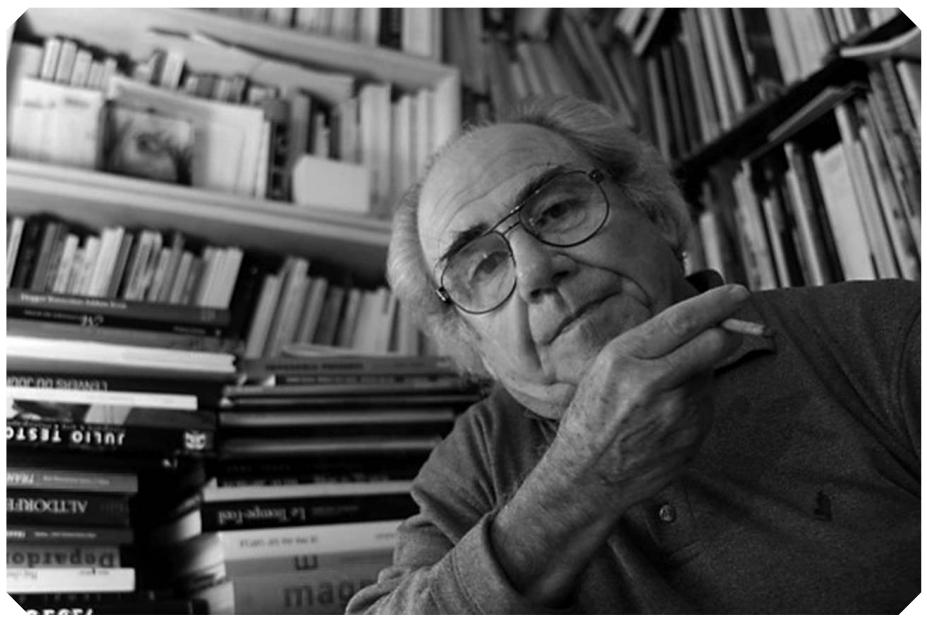
Dodatne informacije vidjeti na www.saveistria.com

Jean Baudrillard (29. srpnja 1929. – 6. ožujka 2007.)

Povratak na mjesto savršenog zločina

Steven Shaviro

Baudrillard kao naricatelj nad suvremenim "savršenim zločinom" – ubojstvom stvarnosti – zapravo je pogriješio: to se ubojstvo oduvijek događalo a svijet je uvijek već bio virtualan. Katastrofa uništava sve, a ipak ostavlja sve netaknuto



"Savršeni zločin", piše Baudrillard, "jest zločin bezuvjetnog ostvarenja svijeta aktualizacijom svih podataka, preobrazbom svih naših djela i svih događaja u čistu informaciju; ukratko, konačno rješenje, razrješenje svijeta kloniranjem stvarnosti i uništenjem stvarnoga njegovim dvojnikom". U određenom trenutku, stvarnost "se urušava ne ostavljajući traga, pa čak ni znak svojeg kraja. Jer tijelo stvarnoga nikada nije bilo nađeno. U mrtvačkom pokrovu virtualnog, truplo stvarnoga zauvijek ostaje nemoguće pronaći".

Što ako je Baudrillard imao pravo? Što bi značilo uzeti ga za riječ i preuzeti njegov izazov? U stvari, što ako je savršeni zločin već počinjen? Što ako virtualizacija i informatizacija svijeta ne samo da se već dogodila, nego je čak izbrisala vlastite tragove, obrisala dokaze da se ikada dogodila? Koje bi bile posljedice i kako bismo ikada mogli znati?

Ubojstvo stvarnog nije pad u iluziju nego kraj mogućnosti iluzije

Najprije neka razjašnjenja. Za Baudrillarda, ubojstvo stvarnoga nije gubitak aktualnog svijeta, nije pad u iluziju. Prije je suprotno: uništenje iluzije, apsolutna aktualizacija svega, zahvaljujući "neprestanom *feedbacku* svih informacija na sve točke globusa". Ubojstvo stvarnoga znači da je sve u svijetu izmjereno, kvantitativno određeno i informatizirano. Nema više drugosti zato što je sve homogenizirano, svedeno na istost, zamijenjeno prema uobičajenoj mjeri ili općem ekvivalentu. Više nema tajnovitosti, više nema ni nesigurnosti, nego imamo samo zaslijepljujuću, univerzalnu transparentnost. Nema prošlosti ni budućnosti, samo vječno Sada, u kojemu su sva vremena prisutna odjednom. Nema više čekanja, nema više predviđanja, nema više osjećaja trajanja, jer se sada sve događa odjedanput, u "stvarnom vremenu". To znači ubiti ono stvarno.

Zašto je ubojstvo stvarnoga savršen zločin? To proizlazi iz same prirode čina. "U ovom strašnom zapisu o nestajanju stvarnoga", piše Baudrillard, "nije bilo moguće otkriti motive i počinitelje, a tijelo samog stvarnoga nikada nije pronađeno... nema ni ubojice ni žrtve". Svaki stvarni događaj ostavlja za sobom svoje tragove. Sami ti tragovi savršeno su stvarni; oni su materijalni znakovi i jamstva da se događaj zaista i dogodio. Čin ubojstva, na primjer, iza sebe ostavlja tijelo. Osoba žrtve je odsutna, ali njezino tijelo je i previše pričljivo prisutno. Ako tijelo stvarnoga ikada bude pronađeno, iz toga slijedi da bi samo njegovo postojanje značilo kako stvarno ipak nije mrtvo. I obrnuto, ubojstvo stvarnoga je savršen zločin – u stvari, *jedini* savršeni zločin – zato što, u ukinuću stvarnoga u cijelosti, također poništava sve moguće svjetovne tragove koje je moglo za sobom ostaviti. Ubojstvo stvarnoga ne *događa se*; jer ono briše, gledajući unatrag, činjenicu da se ono ikada uopće i dogodilo.

Opisano na taj način, "ubojstvo stvarnoga" zvuči poput scenarija iz znanstvenofantastičnog romana ili filma. Sjetite se svih onih romana Philipa K. Dicka u kojima protagonist otkriva da je sve što je smatrao stvarnim zapravo simulacija, u kojima se ispostavlja da je pretpostavljena stvarnost iza te simulacije druga simulacija u svom redoslijedu i u kojima je protagonist, dakle, prisiljen tražiti znakove, ne prisutnosti neke više ili vitalnije stvarnosti, nego njezine odsutnosti. Ili se sjetite filma iz 1956. godine, *Invasion of the Body Snatchers*, gdje su ljudi u malom gradu zamijenjeni svojim dvojnicima koji su im točno nalik i koji se ponašaju baš kao i oni, osim što nemaju strasti i želje. Ili se sjetite čak i filmova *Matrix*, unatoč činjenici da se Baudrillard odrekao tih filmova jer su navodno iskrivljavali njegovu misao.

U jednom novijem intervjuu Baudrillard kaže da ono što je krivo u *Matrixu* jest to što je "novi problem što ga postavlja simulacija pobrkan s klasičnim problemom privida koji možemo naći već kod Platona. Riječ o istinskom nerazumijevanju". Svijet simulacije, svijet savršenog zločina, nije iluzorni svijet Platonove Špilje. Prije je riječ o svijetu u kojemu Platonova alegorija više nema nikakva smisla, zato što nam svijet više ne nudi nikakve temelje na kojima bismo mogli razlikovati između iluzija Špilje i istine stvarnoga svijeta izvan Špilje. Upravo zato ubojstvo stvarnoga prethodi uništenju iluzije. Živimo u situaciji u kojoj smo, kako to kaže Nietzsche, "ukinuli stvarni svijet: koji je svijet ostao? možda pojavni svijet? ... Ali, ne! *sa stvarnim svijetom ukinuli smo i pojavni svijet!*" No, dok Nietzsche veliča tu situaciju kao "vrhunac ljudske vrste", Baudrillard je promatra s potpunim užasom. Pitanje koje želim postaviti jest: zašto?

Post-ljudima je jednako dosadno kao i ljudima

Baudrillard objašnjava svoj problem s *Matrixom* te s modernitetom i postmodernitetom općenito: "svijet kao radikalna iluzija problem je postavljen svim velikim kulturama i one su ga razriješile uz pomoć umjetnosti i simbolizacije". (Imamo umjetnost, kao što je rekao Nietzsche, kako ne bismo ostali bez istine.) No, suprotno od svih prijašnjih kultura, tvrdi Baudrillard, "ono što smo *mi* izumjeli kako bismo izdržali tu bol jest simulirano stvarno, virtualni svemir očišćen od svega opasnog ili negativnog, i koji nadalje nadoknađuje stvarno, za koje je on konačno rješenje". Umjesto "umjetnosti i simbolizacije" danas imamo kulturnu industriju, s njezinom neumornom zabavom i njezinom mašinerijom publiciteta i pretjerivanja. Umjesto pjesnika i šamana imamo Disneyjevu korporaciju. Umjesto rizika i opasnosti imamo siguran seks, prostore sigurne za djecu i nepušačke zone. I umjesto epske poezije, tragične drame ili realističnog romana, imamo... znanstvenu fantastiku?

Referencija na znanstvenu fantastiku prikladna je zato što je situacija koju Baudrillard opisuje – "tehnološka transfiguracija svijeta, njegov ubrzani kraj, njegovo trenutno razrješenje... pokretanje koda za njegovo automatsko nestajanje iscrpljivanjem svih njegovih mogućnosti" – upravo ono o čemu je riječ u znanstvenoj fantastici. Ili, bolje rečeno, ta situacija je ono što znanstvena fantastika *jest*. Jedan način da se definira znanstvena fantastika je reći da ona ne samo zamišlja brzu, radikalnu tehnološku promjenu, nego i da naturalizira tu promjenu, čineći fantastično nečim uobičajenim, magijsko rutinom a strano poznatim. No, to je upravo ono što naše nove informacijske i biološke tehnologije čine dok brišu tradicionalne razlike i aktualiziraju krajnje mogućnosti. Kako kaže Donna Haraway, "granica između znanstvene fantastike i društvene stvarnosti je optička iluzija". Rezultati su nekad odjedanput fantastični i banalni. Fantastični zato što je, kako smatra Arthur C. Clarke, "svaku dovoljno naprednu tehnologiju nemoguće razlikovati od čarolije". A ipak banalni zato što su samo *za nas* te tehnologije neobične i radikalne. Kako piše Bruce Sterling, "postljudsko stanje je banalno. Zapanjujuće je, i eshatološko, i ontološko, ali samo prema ljudskim standardima... Prema novim standardima post-singulariteta, postljudima je jednako dosadno i jednako su frustrirani kao što su ljudi uvijek i bili".

Baudrillardu se možda ne sviđa *Matrix*, ali ipak se okreće znanstvenoj fantastici da bi objasnio ubojstvo stvarnoga. Citira klasičnu priču Arthura C. Clarkea *The Nine Billion Names of God* kao alegoriju savršenog zločina. Priča govori o skupini budističkih redovnika čiji je stoljećima star zadatak "sastavljanje popisa koji će sadržavati sva moguća imena Boga". Kada imena budu napisana, vjeruju, postojanje će doći do svog kraja: "Božja će svrha biti ostvarena. Ljudska će vrsta dovršiti ono za što je stvorena da obavi i neće biti nikakva smisla nastavljati dalje". Redovnici unajmljuju računalo da bi automatizirali proces. (Priča je prvi put objavljena 1953. godine, u doba *mainframe* računala, mnogo prije izuma osobnih računala.) I zaista, čim je posljednje ime Boga ispisano, svemir počinje nestajati. Kako Baudrillard sažima priču, "povijest svijeta završila je u stvarnom vremenu virtualna tehnologija".

Možda je iluzija ipak neuništiva

Baudrillard uzima *The Nine Billion Names of God* kao alegoriju ubojstva stvarnoga. No, to je daleko od očita tumačenja. Clarkeovu priču vjerodostojnije je tumačiti kao potvrdu onoga što sam Baudrillard naziva "beskrajnom revolucijom samoga svijeta, ironičnom putanjom čestica i kaotičnim previranjem prirodnih sustava". Jer računalo u priči samo po sebi ne ostvaruje ništa; samo ubrzava proces koji bi se ionako dogodio. "Strpljivo, neumoljivo, računalo je premještalo i preslagivalo slova u sve moguće kombinacije, iscrpljujući svaku klasu mogućnosti prije prelaska na sljedeću". No, to turobno prebrojavanje ironično se iskorištava za postignuće ciljeva koje njegovi programi (a zapravo ni njegovi programeri) ne mogu razumjeti. Jer redovnici stavljaju računalo u službu onoga što bi Buadrillard mogao nazvati objektivnom sudbinom svemira, neovisnoj o ljudskom upletanju. Kako lama u jednom trenutku kaže inženjeru, ono što je u opasnosti u tom prebrojavanju nije "ništa tako trivijalno poput" pukog kraja ljudskog svijeta. Priča suprotstavlja uskogrudnost američkih inženjera koji rade na računalu i metafizičku dubinu tibetanskih redovnika koji su naručili njegovu uporabu. Inženjeri su robovi instrumentalnog zaključivanja: više vole televizijske reklame od meditacije i agresivno "nisu zadivljeni" okolnim "vrtoglavim" planinskim pejsažem. Redovnike, s druge strane, ni najmanje ne zanima "ostvarenje svijeta", njegova "preobrazba... u čistu informaciju". Više ih zanima ono što Baudrillard naziva "lukavstvom svijeta" ili "ironijom u svim ekstremnim procesima". Redovnici znaju, baš kao i Baudrillard, da na kraju postoji ništa a ne nešto i da "nećemo dodati ništa ništavilu svijeta, jer smo njegov dio. No nećemo dodati ništa ni njegovu značenju zato što ga ono i nema". Clarkeova priča veliča moć iluzije, moć praznine; i pokazuje da – unatoč vlastitim težnjama – digitalna i virtualna tehnologija ne mogu učiniti ništa nego samo dodati tu iluzornu snagu.

Moja namjera u svemu ovome nije cjepidlačiti oko pomnih čitanja Clarkeove priče. Više želim upozoriti na to da su Baudrillardovo manihejstvo, njegova demonizacija digitalne tehnologije, duboko problematični sa stajališta njegove vlastite metafizike. I on je sam svjestan toga, barem do određene mjere. Pokraj svoje vizije "uništenja svekolike iluzije svijeta tehnologijom i virtualnošću", Baudrillard nudi i suprotnu "hipotezu": "ironičnu sudbinu čitave znanosti i svog znanja u kojoj bi svijet

– iluzija svijeta – preživio". Možda je savršeni zločin neizbježno "osuđen na propast": "možda nas neuništiva iluzija čeka na kraju procesa". Iako je znanost oduvijek pokušavala "[držati] sudbinu i smrt stjerane u kut" i to "prisilnim nametanjem materijalne objektivnosti [svijetu]", sada "sudbina navaljuje prema nama kroz zastore znanosti". "Ne možemo počiniti" savršen zločin "zato što posvuda ostavljamo tragove – viruse, pogreške, bakterije i katastrofe – znakove nesavršenosti". Dakle, virtualizacija svijeta mogla bi i sama biti "podvala svijeta" tako da, unatoč svojim namjerama, "racionalnost i savršenstvo" postmoderne tehnologije "mogu biti samo realizacija iracionalnog proglasa [svijeta]". I ponovno: "Je li tehnologija smrtonosna alternativna opcija iluziji svijeta ili je samo golemi avatar iste te osnovne iluzije, njezina suptilnog konačnog zaokreta, posljednje hipoteze?". U odlomcima poput tih Baudrillard se približava kozmičkoj, budističkoj ironiji Clarkeove priče.

Vječno oplakivanje dekadencije svijeta

S druge strane, kada Baudrillard piše o računalima, virtualnoj stvarnosti i umjetnoj inteligenciji, čini se da ga ta ironija u potpunosti napušta. Ono što kaže posebice o računalima toliko je karikaturalno da sam u iskušenju posumnjati je li se ikada koristio ijednim. Kako bismo mogli reagirati, osim s ogorčenjem, kada on tvrdi, na primjer, da su "računalni čipovi već nadmašili bilo kakvu njihovu moguću upotrebu i da vode sustav u luđačke aplikacije"? Ili kada tvrdi da, kad bi nastupila potpuna vladavina procesuiranja informacija, "čitav sustav misli uskoro bi bio povezan sa sustavom stroja. Misao bi završila razmišljajući samo o tome što stroj može primiti i procesuirati, ili bi mislila samo kada to stroj zahtijeva"? Ili kad prokazuje "promiskuitet svih znakova i svih vrijednosti", dodajući da "emitiranje i paradiranje diljem svijeta svega i svačega preko mreža jest pornografija"? Sve to zvuči prilično poput Allana Blooma na steroidima, oplakivanje dekadencije svijeta koji je napustio klasične ideale mjere i racionalnosti.

U stvari, Baudrillardovi prigovori digitalnoj tehnologiji nisu novi. Bili su već izneseni kada je izumljeno pisanje i ponovno kada su izumljeni tiskarski stroj i tiskarska preša, te još jednom kada su izumljeni telegraf, i telefon, i radio, i televizija. U stvari, mislim da su, kada se prvi put pojavio jezik i kada su naši preci prvi put postali potpuno ljudi, među prvim rečenicama što ih je itko izrekao bile pritužbe da jezik mijenja prirodu misli, da pogubno zamjenjuje stvarne ideje stereotipnim formulama, da privatne mentalne živote svih ljudi promiskuitetno izlaže svijetu, da moć jezika daleko nadmašuje bilo kakvu moguću upotrebu koju bi mogao imati i da će naše ideje, slijedom toga, biti ograničene sustavom jezika, tako da ćemo završiti misleći jedino o onome što jezik može primiti i procesuirati, ili ćemo misliti samo kada to jezik bude zahtijevao. I, naravno, sve su te primjedbe više ili manje točne; Nietzsche nije bio jedini koji je primijetio da su naše misli taoci u "zatvoru jezika". No, to nije *sve* što se može reći o jeziku. A Baudrillard je daleko od istine kada zamišlja da su sumnje poput tih jedinstvene za digitalno doba ili da će virtualna simulacija, procesuiranje riječi i digitalne slike uništiti ono stvarno više nego što su to jezik, pisanje, abeceda, tiskanje i televizija već učinili.

Mislim da je znakovito da u istom dahu s kojim Baudrillard prokazuje nove digitalne i virtualne tehnologije kao beskorisne, on također kaže da je *pravi* problem s njima to što nisu dovoljno beskorisne, jer pokušavaju potisnuti igru i potrošnju: "sve margine, sve slobodne zone izbrisane su. Nema više nikakvih rezervi beskorisnosti: njima prijete intenzivnim iskorištavanjem. Nevažnosti prijeti višak značenja... Samoj smrti prijeti smrt". Umjesto da vidi kako te digitalne tehnologije zaista funkcioniraju i (što je jednako važno) ne uspijevaju funkcionirati, Baudrillard svoju kritiku temelji na najekstremnijim reklamama najnaivnijih, najentuzijastičnijih zagovornika tih tehnologija. On ne griješi kada je sumnjičav prema utopiji totalne komunikacije i poriva da se sve na svijetu svede na oblik digitalne informacije. No, griješi što uzima za riječ ljude poput Billa Gatesa (s njegovom fantazijom o "poslovanju brzinom misli"), ili Raya Kurzweila (s njegovom vizijom svijeta u kojemu možemo *downoadati* naše misli, i napustiti tijela kako bismo postali nebeski poduzetnici). Jer Kurzweil je samo dokoni brbljavac a Gates još ne može isporučiti operativni sustav koji ne treba resetirati barem jedanput na dan. Kada bi Baudrillard proveo samo malo više vremena sa stvarnim računalima, otkrio bi da se svaki program prije ili poslije sruši, da su vremenska kašnjenja i "pucanja" usluge velik dio *online* iskustva, te da je daleko više računalnih resursa utrošeno na neobične opsjednutosti, uzaludne potrage i beskorisne strasti, nego što ih je posvećeno prikupljanju podataka i stvaranju simulacijskih modela.

Odjedanput, klasični moralist

Baudrillard je u panici zbog pretrpanosti informacijama, obilja riječi i slika što stalno prolaze medijima i Netom: "info-tehnološka prijetnja je prijetnja iskorjenjivanja noći, one dragocjene razlike između noći i dana, potpunim osvjetljivanjem svih trenutaka... Strašni ekvivalent vječnog danjeg svjetla – neka vrsta epilepsije prisutnosti, epilepsije identiteta. Autizam, ludilo". To su prekrasne, zajedljive riječi: ali što točno proriču? Ludilo dana jednako je sjajno, ekscesivno i tajanstveno poput ponora noći. Zašto Baudrillard voli jedno, a grdi drugo? Kao pobornik noći on piše o nesavršenstvu, greški i disproporciji. Noć stvara čudovišta; ona sadržava načelo Zla. To je kraljevstvo negativno, matrica svake iluzije. Noć je *part maudite* Georgesa Bataillea, prokleti udjel koji proganja svaku ekonomiju i osporava njezino zaključivanje. Kada piše o noći Baudrillard je batajovski opći ekonomist, što znači i pjesnik. No, kada piše o danu neobično se preobražava u klasičnog moralistu, optužujući viškove nerazuma, ne odobravajući zaraznost slika i osporavajući snage pogrešnoga. Odjedanput je na strani ograničenja, ispravnosti i mjere. Postaje fobičan kada je riječ o opasnosti od kontaminacije grozničavim, rasipnim viškovima svjetla. Baudrillard nije sposoban razlučiti bunilo neproduktivnog troška koji povezuju tu hipertrofičnu "epilepsiju prisutnosti, epilepsiju identiteta". Kada je Baudrillardu mučno od *online* tvrde pornografije, računalnih igara, rekurzivnih programskih jezika ili televizijskih *reality* programa, on zapravo samo izražava neku vrstu snobizma, predrasude endemične za ono što Donald Rumsfeld naziva "starom Europom". Moramo biti pokvareni, kao da kaže, ali ne *toliko* pokvareni. Baudrillard je zagovornik "virusne, pogubne misli, korozivne značenjem, koja stvara erotsku percepciju meteža stvarnosti" – sve dok je virus, ili erotski *frisson*, dovoljno ukusan i dovoljno profinjen. Moramo potvrditi *part maudite*, kaže nam on, samo ako je *prava vrsta part maudite* takva koja nije previše nasilna ni pretjerano vulgarna.

Na primjer – iako je ovo više od tek primjera – razmotrimo slučaj kloniranja ljudi. Kloniranje je za Baudrillarda odvratnost, gotovo onoliko koliko i za Crkvu. I na gotovo identičnim osnovama. Kloniranje je, kaže Baudrillard, jedan oblik "istrebljivanja Drugog... Ekvivalent etničkom čišćenju koje ne bi samo utjecalo na određenu populaciju nego nepopustljivo odnosi na sve oblike drugosti". To je kulminacija dugog procesa tehnologizirane objektifikacije mesa: "kloniranje je, dakle, posljednji stadij povijesti i modeliranja tijela, takav na kojemu je pojedinac, sveden na njegovu apstraktnu i genetičku formulu, osuđen na serijsko razmnožavanje". Slično tome, rimokatolička crkva odbacuje kloniranje zato što ono podređuje ljudska bića "logici industrijske proizvodnje" jer su "osnovni odnosi ljudske osobe izopačeni" i jer svodi seksualnu reprodukciju i seksualnu razliku na "čisto funkcionalni ostatak" te zato što vodi do situacije u kojoj "neki pojedinci mogu imati potpunu dominaciju nad postojanjem drugih, do točke programiranja njihova biološkog identiteta – odabranog prema arbitrarnim ili čisto utilitarnim kriterijima". I za Crkvu i za Baudrillarda kloniranje je primjer savršena zločina zato što je radikalno i oholo osporavanje ljudske kontingencije (o Istočnom grijehu u jednom slučaju te o negativnosti, tajnovitosti, drugosti i smrti u drugom). A poništavajući jedinstvenost spolnog odnosa i rođenja, kloniranje briše vlastito podrijetlo, svaki trag svoga događaja. Jedina bitna razlika između Crkve i Baudrillarda jest što prva barem prepoznaje empirijska ograničenja kloniranja, činjenicu da "to udvostručivanje tjelesne strukture ne mora nužno podrazumijevati savršeno identičnu osobu, shvaćenu u svojoj ontološkoj i psihološkoj stvarnosti".

Naravno, Baudrillard se usredotočuje prilično namjerno na mitske odjeke kloniranja više nego na njegova stvarna, empirijska ograničenja. To slijedi iz njegove strategije "radikalne misli" čija vrijednost "leži ne toliko u njezinim neizbježnim približavanjima istini koliko u nemjerljivim razilaženjima koja je dijele od istine". Što znači, u smislu kojim sam se koristio ovdje, da Baudrillard piše znanstvenu fantastiku i da, dakle, ne može i ne treba biti ocjenjivan prema zastarjelim kriterijima realističnog romana. Danas i Crkva i Baudrillard osuđuju kloniranje na temelju njegovih nemoralnih sredstava ili preciznije – kantovskim pojmovima – na temelju toga što se koristi Muškarcem (ili Ženom) samo kao sredstvom a ne kao ciljem. To bi se moglo nazvati "realističnom" primjedbom kloniranju. No, Baudrillard ide još dalje i osuđuje kloniranje na temelju njegova transcendentnog cilja: njegove težnje da porazi smrt. "Nema više smrti: besmrtnost klona" ima svoje mjesto na Baudrillardovu popisu užasa simulacije, odmah uz "nema više drugog, nema više neprijatelja, nema više grabežljivaca, nema više negativnosti, nema više zavođenja, nema više iluzije, nema više tajne, nema više sudbine". To ću nazvati znanstvenofantastičnom, ili spekulativnom primjedbom kloniranju. Čak i kada bi se kloniranje moglo izvesti savršeno, bez ikakvih opasnosti i ograničenja koja nas danas zabrinjavaju (čak i kad bi moglo biti učinjeno na tako osjetljiv i demokratski način da ne bi tretiralo ljudska bića kao puko sredstvo), čak i tada, ili posebice tada, Baudrillard bi i dalje na nj gledao s užasom.

Burroughsova pohvala kloniranja

Moram priznati da, u tom smislu, često mislim kako je Baudrillard uvelike nalik na kapetana Kirka. U epizodi za epizodom *Zvjezdanih staza*, Kirk i posada Enterprisea nailaze na planet čiji stanovnici žive u idiličnom postojanju, u utopijskom društvu. I uvijek, izravno kršeći Prvu zapovijed ("Zabranjeno je miješati se u razvoj stranih civilizacija"), Kirk završava uništavajući tu utopiju, naizgled za dobro njezinih stanovnika. Jer bez boli i patnje život nije vrijedan življenja. Ljudima su potrebne zapreke, potreban im je nedostatak ili manjak da bi ih se potaknulo na trajne težnje i samoprevladavanje. Ljudsko dostojanstvo ovisi o uskraćivanju. Utopija znači stagnaciju i potpuno potiskivanje *part maudite*. U raju, kaže Baudrillard, "ironija, izazivanje, zloba nestaju, jednako neumoljivo kao što umire nada na vratima pakla. A upravo u takvom raju počinje pakao, pakao bezuvjetne realizacije svih ideja, pakao stvarnoga".

William Burroughs, suprotno od Baudrillarda, pozdravlja mogućnost kloniranja ljudi. On joj se raduje iz upravo istog razloga zbog kojega ga Baudrillard prezire: zato što podrazumijeva ekonomiju obilja i višestrukosti a ne ekonomiju negativiteta i manjka. Kloniranje ja zaista put do besmrtnosti, kako strahuje Baudrillard. No, to je besmrtnost drukčije vrste. Burroughs nas potiče da se riješimo "zamornog koncepta osobne besmrtnosti... pretpostavljene na iluziji o nekoj nepromjenjivoj dragocjenoj biti koja je vječno pohlepno staro JAAAAAA... Iluzija o odvojenom nepovredivom identitetu ograničava vaše percepcije i ograničava vas u vremenu". Kloniranje je, s druge strane, "kraj ega". Ono otvara put "ljudskoj ne-sebičnosti" i omogućava neku vrstu bezlične, neosobne besmrtnosti, "ne više identificirane s jednim posebnim Ja strojem". Kako nam budisti kažu, "ne postoji ego, postoji samo proces zamjene"; a kloniranje širi taj proces u višestruka tijela, diljem čitavog svemira. Daleko od toga da bude (kako kaže Baudrillard) kancerogeni rast istosti, virusno osjemenjivanje simulacijskog modela, kloniranje prema Burroughsovu mišljenju razbija identitet vodeći nas "u smjeru povećane fleksibilnosti, kapaciteta za promjenu i u konačnici, za mutaciju".

Klonovi su neljudski, nemojte se prevariti u vezi s time. Oni su gomila, mnoštvo, vojna napadačka sila. Promotrite paradu klonova, kako ih opisuje Burroughs: "nešto nedostaje na tim licima, nešto što smo naviknuti vidjeti. Ta je odsutnost jednako uznemiravajuća i neskladna kao da licima nedostaju usta ili nos. Nema lica pripremljena da se susretne s drugim licem, nema slike o samome sebi, nema potrebe za impresioniranjem ili dokazivanjem. Spajaju se u krajolik poput lica u *puzzleu*". Odsutnost koju Burroughs evocira u licima tih klonova za Baudrillarda je baš ono stvarno koje nedostaje. Baudrillard prezire postmodernu rekonstrukciju identiteta, njezino slavljenje višestrukosti i mutacije. Sva ta igra "identiteta i razlike", kaže on,

krinka je za radikalno istrebljenje drugosti. Kloniranje je simulacija: ponavljanje bez identiteta, luđačko uvećavanje kopija bez izvornika, nema referencijalnog, nema stvarnoga. Klon ne oponaša neko već postojeće biće niti mu nalikuje, nego samim svojim postojanjem uništava prethodnost, ubija sve što je bilo prije njega. Svijet klonova je svijet koji je "stvoren prije samo nekoliko minuta, ali naseljen ljudskom vrstom koja se sjeća iluzorne prošlosti", da upotrijebimo paradoksalnu ideju Bertranda Russella koju Baudrillard citira s veseljem. To je ono što čini kloniranje savršenim zločinom.

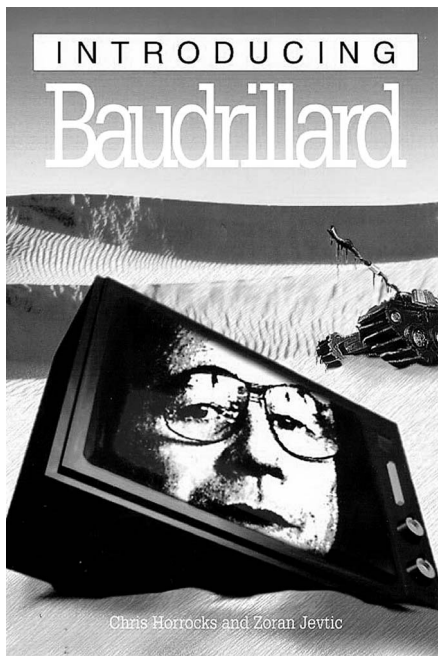
Ili dijalektički antagonizam ili ne-binarna višestrukost

Važno filozofsko pitanje ulog je u ovoj raspravi o kloniranju. Trebamo li veličati, s Burroughsom, Nietzscheom i Foucaultom, smrt *Homo sapiensa* kloniranjem, njegovu preobrazbu u nove i drukčije oblike? Ili bismo trebali oplakivati, s Baudrillardom i Fukuyamom, smrt esencijalne "ljudske prirode", kraj određene vrste samosvijesti, gubitak onog "lica pripremljenog da se susretne s licem pred sobom"? Nema autoriteta da nas vodi u tom izboru. Grubo govoreći, alternativa je između dijalektičkog antagonizma s jedne strane, i ne-binarne višestrukosti s druge. Burroughs zamišlja snažne mladiće preobražene u bezbrojne nove oblike; Deleuze i Guattari osporavaju dvojnost falogocentrične logike i potiču nas da pustimo tisuće spolova da cvatu. No Baudrillard – zajedno s lakanovcima i nekim ortodoksnim marksistima – promatra tu višestrukost kao ništa više nego strategiju segmentiranog marketinga. Riječ je, kao, o skupu nevažnih razlika: razlika koje nisu bitne i koje nemaju kritičku snagu: "Događaji, diskursi, subjekti ili objekti postoje samo unutar magnetnog polja vrijednosti, koje pak postoji samo kao rezultat napetosti između dvaju polova: dobra i zla, istine ili laži, muškog ili ženskog". No danas, u svijetu postmoderne višestrukosti, što znači na globalnom tržištu, vrijednosti i odnosi postali su "depolarizirani", tako da "počinju plivati u nediferenciranom području stvarnosti... Sve što je stajalo u fiksiranom odnosu suprotnosti gubi svoje značenje postajući nerazlučivo od svoje suprotnosti kao posljedica oživljavanja stvarnosti koja upija sve razlike i stapa suprotstavljene pojmove tako što ih sve bezrezervno promiče". Bez trajnog antagonizma suprotnosti, sustav je predan entropiji. I upravo je zato Baudrillard toliko uznemiren transvestizmom, biseksualnošću i androginošću, jednako kao i feminističkim pokretom u posljednjih tridesetpet godina. "Žensko i Muško", piše on, "dva su neusporediva pojma". Oni nisu čak ni jednaki u smislu suprotnosti jer "žena je, u stvari, mnogo drukčija od muškarca. I ne samo mnogo drukčija od njega, nego i više od drukčijeg. Muškarac je samo drukčiji, ali žena je drugo: neobična, odsutna, zagonetna antagonistična". Feminizam, dakle, biva kriv, u Baudrillardovim očima, zbog "istrebljenja ženskosti – [on je] užasavajuća alegorija istrebljenja svake drugosti, za koju je ženstvenost metafora i možda, više od metafore". U svojoj rekonstrukciji "ženske mistike" feminizam bi bio još jedan avatar savršenog zločina.

Napadam li ja to Baudrillarda jeftinim udarcima – ili, još gore, zatvaram li ga u luđačku košulju "političke korektnosti" – kada ističem njegova dvojbena shvaćanja o rodu? Mogu se braniti da samo pokušavam pokazati da su njegova shvaćanja roda u skladu s njegovom općom kritikom višestrukosti, njegovim ustrajanjem na dvojnosti i dijalektičkom antagonizmu. No, dopustite mi da usvojim manje iritantni ton i zaključim ovaj razgovor promišljanjem što bi moglo značiti potpuno prihvatiti Baudrillardovu dijagnozu postmoderne simulacije i višestrukosti. Želim se vratiti prizoru savršenog zločina i promotriti kakav je život nakon ubojstva stvarnoga. Za Baudrillarda "Disneyland je savršeni model svih isprepletenih redova simulacije... Disneyland postoji da bi sakrio činjenicu da 'stvarna' zemlja, 'stvarna' Amerika *jest* Disneyland". Čovjek bi mogao tvrditi (kako sam učinio drugdje) da ne postoji takvo lukavstvo, da ništa nije skriveno, da svaki Amerikanac zna da "Amerika *jest* Disneyland". No, kako bi bilo zaista živjeti u Disneylandu – ili, bolje rečeno, Disney Worldu?

Svijet u kojem je uklonjena svaka negativnost

Znanstveno fantastični roman Coryja Doctorowa iz 2003. godine, *Down and Out in the Magic Kingdom* daje jedan odgovor na to pitanje. Knjiga je smještena u svijet budućnosti koji je na mnogo načina Baudrillardova noćna mora. Pripovjedač nam odmah kaže: "Živio sam dovoljno dugo da vidim lijek za smrt: da vidim uspon Društva Bitchun, da naučim deset jezika; da skladam tri simfonije; da ostvarim svoj dječački san da živim u Disney Worldu; da vidim nestanak radnog mjesta i posla". Svijet romana, Društvo Bitchun, ne temelji se samo na smrti posla i radnog mjesta, nego i na "smrti oskudice, smrti smrti". Postigao je ono što Baudrillard naziva "konačnim rješenjem": uklonilo je sve oblike negativnosti. S obzirom na to da je svako zamislivo materijalno dobro dostupno u izobilju, nema obveznog rada i nema novca. S obzirom na to da je Mreža izravno spojena sa svačijim mozgom, nema distance ni vremenskog zaostatka, nego postoji samo potpuna transparentnost. Ako se ikada osjećate depresivnima ili loše raspoloženima, možete to jednostavno riješiti manipulacijom svojih neurotransmitera. Sama je smrt prevladana zato što ljudi u redovitim razmacima pohranjuju svoja sjećanja i *downloadaju* podatke prema potrebi u novoklonirana tijela. Ako ste nekako ubijeni, ili ako se razbolite ili ste ranjeni, ili čak i ako se samo osjećate pomalo iscrpljeno, možete se dati klonirati a time i sebi vratiti savršeno zdravlje, svježe tijelo, u bilo kojoj fizičkoj dobi koju poželite. Jedini problem u tom procesu jest da se novi "vi" ne sjeća ničega što se dogodilo nakon datuma vašeg posljednjeg pohranjivanja. No, možete popuniti vrijeme koje nedostaje uz pomoć "različitih perspektiva treće strane", kao što su snimke video nadzora, "sintetizirana sjećanja" drugih ljudi, pa čak i "kompjutorski generirano prelijetanje" ključnih događaja. I ako ste zaista umorni od svoga života, možete se "zamrznuti", tj. pohraniti sebe u duboko spremište, kako biste bili oživljeni godinama, desetljećima ili čak stoljećima poslije ili kadgod se ispune određeni, unaprijed uspostavljeni kriteriji. U takvom svijetu "ljudi žive prilično lakomisleno", jer znaju da uvijek mogu biti "osvježeni" ako nešto pođe po zlu. Ipak, malo je otvorenih sukoba u Bitchunu; ljudi spontano surađuju većinu vremena. U odsutnosti novca, bogatstvo se mjeri *Whuffiejem* koji je nešto poput izvaganog prosjeka vašeg ugleda među vršnjacima. Svatko stalno ocjenjuje sve ostale a rezultati se stalno ažuriraju u stvarnom vremenu. Ukratko, Doctorow zamišlja društvo u kojemu su mnoge od utopijskih fantazija proteklog desetljeća o bio-, nano- i digitalnoj tehnologiji postale istinite. Baudrillardovim pojmovima rečeno, to je društvo u kojemu je savršeni zločin već počinjen. Stvarno je istrijebljeno a nikakvi tragovi te smrti nisu ostavljeni za njim.



Dovoljno prikladno, i kako naslov upućuje, *Down and Out in the Magic Kingdom* smješten je gotovo potpuno u Disney World. Pripovjedač je "član ansambla", također poznat kao "ad-hoc"; dane provodi kao volonter u Dvorcu duhova, "uvjerljivo najcool atrakciji koja dolazi iz grozničavih umova Disneyjevih inženjera starih dana". U Bitchunu, Disney World se smatra vrhuncem estetskog ostvarenja, najvećim dostignućem ljudskoga duha. U svijetu obilja, u kojemu sve dolazi lako, ljudi imaju nezasitan apetit za simulacijom. Disney World je uvijek "pretrpan sretnim gostima, radosnim i vedrim i spremnim za dan neprekidne, hiperposredovane zabave". I nemaju baš mnogo što drugo raditi.

Doctorow ne potkopava tu ocjenu Disney Worlda jeftinom ironijom; on je predstavlja pod njezinim vlastitim uvjetima, kao jednostavno danu. Baudrillard piše da je "ironija jedini duhovni oblik u modernom svijetu koji je istrijebio sve ostale"; i dodaje da je ta ironija "objektivna funkcija, funkcija umjetnog predmetnog svijeta koji nas okružuje, u kojemu se odražava odsutnost i prozirnost subjekta". No u *Down and Out in the Magic Kingdom*, artificijelnost i prozirnost dosegnuli su takvu točku da čak i ta objektivna ironija više ne funkcionira. Umjesto toga, roman je prožet lagano sablasnim osjećajem neobuzdane iskrenosti i željom da se ugodi. Svi likovi u knjizi pokazuju neku vrstu ublažene afektivnosti: distanciranu, neosobnu toplinu, neopterećenu ni jednom naznakom tragedije ili čak tjeskobe. Nesreća je u Bitchunu patologizirana; to znači da nije shvaćena ozbiljno. Svatko tko ustraje u svojoj nesreći – kako sam pripovjedač čini u jednom trenutku u knjizi – promatra se uvelike na isti način na koji bismo promatrali nekoga tko se neprekidno žali na glavobolju, ali odbija popiti aspirin. Zaposlenici u Disney Worldu "ne mogu a ne biti prijateljski raspoloženi"; trenutačno im je na raspolaganju "izraz cvrkutave susretljivosti". Ponekad se stariji ljudi, uključujući i pripovjedača, rođeni prije osnutka Bitchuna, žale da "nema mnogo vatre u [mlađoj] generaciji... Nema mnogo strasti". A mi, čitatelji, vjerojatno ćemo osjećati isto; to je Doctorowljev prepredeni način osiguravanja vanjske perspektive njegove priče. No, pritužba je jednostavno nezamisliva onima koji su odrasli u Bitchunu i proveli čitave svoje živote u Disney Worldu.

Zanemarive posljedice savršenog zločina

No, sve to ne znači da je Bitchun, društvo oslobođeno pokvarenosti i sukoba. Natjecanje za *Whuffije* može se prilično "zagrijati". U stvari, zaplet romana pokreću pripovjedačevi sporovi s ostalim *ad-hocovima* u vezi s time kako upravljati te kako i treba li nadograditi staze u Disney Worldu. Iako je "čitav smisao Bitchuna bio biti ugledniji od drugog *ad-hoca*, uspjeti zbog vlastite vrijednosti, a ne podvalom", ovo drugo je bilo više pravilo nego iznimka, čak je uključivalo "ubojstva i slične stvari". I to je mjesto gdje roman postavlja vlastitu verziju savršenog zločina. Julius, pripovjedač, ubijen je rano u knjizi; oživljen iz pohrane, ostatak priče provodi uzalud tražeći dokaz da je Debra, njegova protivnica u Disney Worldu, ubojica. Kako se ispostavlja, njegove su sumnje opravdane: no Debra ne može biti proglašena krivom zato što se, nakon što je organizirala ubojstvo, "sama osvježila iz *backupa* – nema nikakva sjećanja na taj događaj". Dakle: ubojstvo u kojemu žrtva nije mrtva a počinitelj nije kriv. Julius se ne može čak ni sjetiti da je bio ubijen; on zna za to samo iz priča i zato što je vidio na videu. Što se nje tiče, Debra to nikada nije zapravo učinila, jer – u smislu njezina pamćenja i osobnog identiteta – ona nije ista ona Debra koja je osmislila zločin. Hoćemo li reći, s Baudrillardom, da to trivijalno napuštanje značenja, to osporavanje kobnosti, samo pogoršava zločin? Ili bi bilo bolje reći, s Nietzscheom, da je "upravo time nevinost obnovljena"?

"Iako su posljedice zločina beskrajne", kaže Baudrillard, "nema ni ubojice ni žrtve… Tajna je, na kraju, u tome da se to dvoje stopilo u jedno". Nasuprot, za Doctorowa, ubojica i žrtva nikad se ne stapaju, a ipak su posljedice zločina zanemarivo male i postaju sve manje kako vrijeme prolazi. To stoji i za savršeni zločin opisan u romanu i za savršeni zločin koji Bitchun u svojoj cijelosti zapravo *jest*. Društvo Bitchun riješilo se takvih kobnih stvarnosti poput "umiranja, gladovanja, smrzavanja, svađe, ubijanja, okrutnosti i zanemarivanja te boli i nesreće". No, u tom je procesu stvorilo svijet "uzbuđenih, nerazumno optimističnih" ljudi koji se ne mogu sjetiti (niti to mogu ikada znati) "kako je bol činila radost još slađom". To je, mislim, ono na što se ubojstvo zaista svodi za Baudrillarda.

Što se tiče Doctorowa, on je potpuno svjestan troškova transakcije. No, duboko se razlikuje od Baudrillarda prema tome što odbija unaprijed osuditi takvu trgovinu. I to je ono što zaista mislim kada kažem da su za Doctorowa posljedice savršenog zločina zanemarivo male. Sve je promijenjeno a ipak sve ostaje netaknuto. U Bitchunu, baš kao i u svijetu u kojemu živimo danas, ljudima postaje dosadno i postaju frustrirani, te osjećaju potrebu za promjenom svojih života, a ponekad čak i odlučuju isključiti se iz svega toga. Štoviše, takvi bi osjećaji mogli biti daleko uobičajeniji u Bitchunu nego što su danas, zato što njihovo javljanje ne bi otežavale pojave kao što su siromaštvo, bolest i strah da će se eskadroni smrti pojaviti pred vratima u bilo kojem trenutku. Doctorow, dakle, demistificira utopijski zanos istinskih vjernika u najnovije i najgrandioznije tehnologije. A čineći to, on također demistificira distopijski užas koji je jednostavno zrcalna slika tog zanosa. Doctorowljev *opis* deziluzionirane, hipertehnologizirane budućnosti nije mnogo drukčiji od Baudrillardova: ono što ga razlikuje jest njegova *evaluacija* te budućnosti, ili bolje, njegovo suzdržavanje od evaluacije.

Savršeni se zločin oduvijek događao a svijet je uvijek već bio virtualan. Katastrofa uništava sve, a ipak ostavlja sve netaknuto. ■

S engleskoga prevela Lovorka Kozole.

Ontološki krimić Jeana Baudrillarda

Višeslav Kirinić

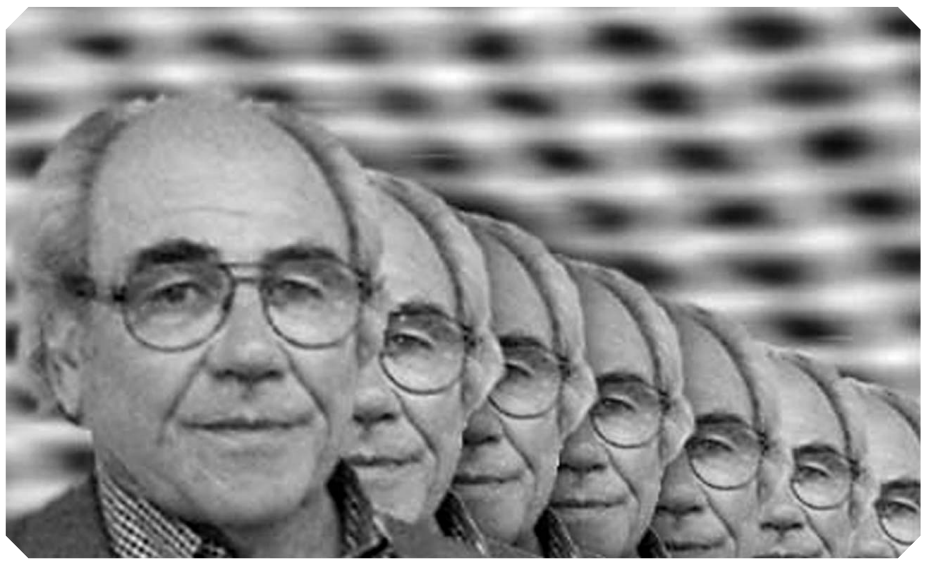
Stvarnost je halucinacija. Istina je halucinacija. Smisao je halucinogena tvar koja ispunjava divnu pustinju postojanja prikazama kao što su ljubav, sreća ili zadovoljstvo. Opasnost te droge nije u činjenici da ćete određeno vrijeme zuriti u privide koji će nestati. Prividi će ostati i progoniti vas do kraja vaših rasudnih snaga

Shvatimo na trenutak vrlo ozbiljno strah jednog Argentinca od zrcala. Jedna strana zrcala nedvojbeno simulira pokrete, grimase, lica i slike. Jedna strana ne postoji *zapravo*, ne postoji *stvarno*, realno... ali koja? Što ako je naša realnost samo zrcalna slika neke onostrane realnosti? Književnost, umjetnost općenito, uvijek su već poražene od objekta kojem se obraćaju, ponajprije zato što pretpostavljaju da neki objekt, neka stvarnost, neka istina, neko mjesto događanja zbilje ipak postoje. Jean Baudrillard sanjao je o svijetu u kojem se ljudi valjaju od smijeha kad čuju rečenicu: ovo je istina, ovo je stvarno. Što se u takvome svijetu događa s istinom, moralom, ljepotom, humanošću, svim onim vrijednostima na koje se kladi racionalistička filozofija?

Istina je paradoks

Ovako to rješava Baudrillard: *Istina je paradoks*. Čudesna rečenica. Laka, prozirna poput zla, nestvarna poput smrti i neopisivo važna. Rečenica je odvjetak radikalnog mišljenja u sklopu kojeg pojam radikalno doista djeluje. Naime, jedino radikalno mišljenje može umaknuti zamci biranja jednoga od dvaju ponuđenih pojmova kakve opreke. Reći "istina je paradoks" znači ne žrtvovati istinu zbog neke valjane, realne laži. Time se istina samo izbacuje iz igre u kojoj je do sada imala noseću ulogu. Dame i gospodo, odjekuje Baudrillardov glas u zadimljenoj kockarnici mišljenja: od danas se više ne možete kladiti na istinu. Isto vrijedi za moral, ljepotu, razum i stvarnost općenito! Obrazloženje je predstavljeno u krimiću *Savršeni zločin*, što ga je Baudrillard objavio 1996. godine. Stvarnost je "ubijena," skupa sa svime što ste do sada smatrali stvarnim. Već je na prvi pogled jasno da je riječ o ontološkom ubojstvu. Vrijeme ubojstva je poznato: dogodilo se nedugo nakon razdoblja *sretnog odnosa ideje i stvarnosti*, nakon herojskog doba kritičkoga mišljenja poznatog pod nadimcima Prosvjetiteljstvo i modernitet. Tijekom tog razdoblja, stvarnost je bila zaštićeni svjedok u optužbi protiv praznovjerja, religije i ideologije, svjedok neupitne vjerodostojnosti i besprijekornoga ugleda. S obzirom na to da su o procesu napisane tisuće stranica, dovoljno je reći kako su spomenuti krivci pred sudom mišljenja osuđeni na smrt, bez mogućnosti pomilovanja. Brojni vještaci utvrdili su smrt: filozofi, psihoanalitičari, estetičari i članovi stručnog povjerenstva poznati kao post-modernisti i svi su redom pogriješili. Stvarnost je preživjela i osvetila se mišljenju na užasan način: postala je stvarnija od stvarnosti. Obrat dostojan divljenja! Stvarnosti više nema, a istodobno sve što domislimo postaje stvarno. Granica između stvarnog i nestvarnog preko noći je izbrisana. To je točka u kojoj Baudrillard kao ontološki forenzičar trijumfira. Nije ubijena stvarnost. Ubijen je njezin nestvarni parnjak, a posljedica tog ubojstva jest rođenje ontološkog Frankensteina: hiper-stvarnosti, sve-realnog. U hiperstvarnome svijetu naizgled nespojivi pojmovi stapaju se u fluidnu masu svega što postoji. Teolozi konzultiraju kvantnu fiziku, filozofi jednako ozbiljno shvaćaju znakove i beznačajnost, umjetnici – možda i najveće žrtve hiperrealnosti – očajni i sluđeni ulažu vlastito tijelo, kao da žele reći evo, to je sve što imam. Baudrillard razotkriva pozadinu tog kobnog raspleta. Čovjek je toliko željno iščekivao trenutak u kojem će proces ideacije, stapanja ideja i stvarnosti, doživjeti svoje ispunjenje, da mu se to i dogodilo. Ideja i stvarnost postali su (prividno!) istoznačni.

Sudionici igre žele posljedice, žele da se igra riječi ostvari. Oni, drugim riječima, žele igrati monopoly i zaradu iz igre prenijeti u stvarnost. Razočaranje je neizbježno. U terapijskoj gesti, Baudrillard preporučuje apstinenciju. Nemojte biti naivac u igri u kojoj su najveće naivčine ključni igrači – političari i izborno tijelo. Spasite naivce. Suspendirajte igru. Odgodite je. Budite indiferentni jer je to jedini način da se stane na kraj diferenciranju koje nastaje kao posljedica privida izbora



Izaberite ravnodušnost

Radikalno mišljenje Jeana Baudrillarda ne temelji se na *filozofijskoj sumnji, ni na utopijskom prijenosu* koji uvijek pretpostavlja neku idealnu transformaciju realnog. Njime se stvarnost, ili privid "realnog" uvodi u igru koja ne cilja ni na što, nego se naprosto igra. Za razliku od većine mislilaca, Baudrillard je svjestan korijenske nespojivosti mišljenja i stvarnosti. Mišljenje je puka jezična igra. Stapanje mišljenja i stvarnosti, realnog, zapravo je halucinacija, narkotički privid koji je još od Platona dijagnosticiran kao pogreška, zastranjenje, trip. To je posljedica *krivog tumačenja jezika*, zaboravljanja činjenice da je i sam jezik puki privid koji *omogućava održanje praznine ili ništavila* u samome središtu rečenoga. *U svoj njegovoj materijalnosti* jezik je uvijek *dekonstrukcija* onoga što se označava. Poput fotografije, jezik u činu brisanja neke stvarne cjeline kadrira motive i nudi preparirane slike/izrijeke. Sama ta činjenica nije osobito problematična.

No problematična je pretpostavka da se fotografija/slika/izrijek referira na neku stvarnost, a u činu dupliranja stvarnosti postulira se neka prvotna smislena stvarnost koja uopće ne postoji. Smislena stvarnost je iluzija. Posve je jasno, piše Baudrillard, *da čovjek ne mora vjerovati u vlastito postojanje da bi živio. Naša svijest nikada nije odjek naše stvarnosti, našeg postojanja u realnome vremenu.* Mišljenje je, drugim riječima, sukob sa stvarnošću i realnim, a nikako njihov uvjet. Time kartezijansko "mislim dakle jesam" postaje mjesto obrata, točka u kojoj hiper-realno stupa na pozornicu. Ako je mišljenje ključni uvjet postojanja, onda sve mišljeno odjedanput postoji ili, točnije, postaje stvarno, realno. Nasjesti na tu reklamu znači postati dijelom hiper-realne, virtualne stvarnosti, a posljedice takva nasjedanja mogu biti kobne. Moglo bi vam se, primjerice, dogoditi da ozbiljno shvatite jezičnu igru poznatu pod nazivom *predizborna kampanja*. Uvjet za sudjelovanje u igri jest da svaki sudionik vjeruje u stvarnost, realnost ponuđenih programa. Kad bi, naime, stvar ostala na razini igre, svi bi sudionici nakon završetka pošli kućama i nastavili uživati u ontološkoj praznini vlastite egzistencije s jedne strane i eventualnom simulakrumu punine mišljenja s druge strane. Ali sudionici igre žele posljedice, žele da se igra riječi ostvari. Oni, drugim riječima, žele igrati monopoly i zaradu iz igre prenijeti u stvarnost. Razočaranje je neizbježno. U terapijskoj gesti, Baudrillard preporučuje apstinenciju. Nemojte biti naivac u igri u kojoj su najveće naivčine ključni igrači – političari i izborno tijelo. Spasite naivce. Suspendirajte igru. Odgodite je. Budite nezainteresirani jer je to jedini način da se stane na kraj diferenciranju koje nastaje kao posljedica privida izbora. U politici privid doista ima posljedice u prostoru realnog. Simulirani izbor između potpuno simuliranih programa može rezultirati stvaranjem kobne stvarnosti. Zato ponavljamo: novac zarađen u monopolyju ne možete prenijeti u vlastitu egzistenciju! Nemojte ni pokušavati.

Stvarnost je halucinacija. Istina je halucinacija. Smisao je halucinogena tvar koja ispunjava divnu pustinju postojanja prikazama kao što su ljubav, sreća ili zadovoljstvo. Opasnost te droge nije u činjenici da ćete određeno vrijeme zuriti u privide koji će nestati. Prividi će ostati i progoniti vas do kraja vaših rasudnih snaga.

Pornografija mesa

Carol J. Adams

Antropornografija je prikazivanje neljudskih životinja kao kurvi. S antropornografijom stajališta prema ženama koje nalazimo u *Playboyu* i ostaloj heteroseksualno pornografiji mogu biti izražena slobodno a ipak na zakrinkan način – s neljudskim životinjama kao objektima.

Marshall McLuhan jednom je primijetio: "Kad bi riba mogla govoriti, voda je posljednja stvar koju bi identificirala kao dio svojeg okoliša". Catherine MacKinnon zamjećuje: "Sve žene žive u seksualnoj objektifikaciji na isti način na koji ribe žive u vodi".

A isto tako i ne-ljudska bića kada zamijene žene.

"Psić" Betty Boop

Tizianova *Urbinska Venera* jedna je od najpoznatijih slika Zapadne umjetnosti. Do polovice 20. stoljeća, kada je u imitaciju stavljena svinja, postalo je općeraširenо tumačiti *Urbinsku Veneru* (ispravno ili pogrešno) kao sliku čiji je model bila prostitutka.

Pogledajte uspavanog psa na Venerinu krevetu. Sjetite se da je jedan aspekt pornografije smjestiti neljudsku životinju u prizor kako bi naznačila animaliziranje žene. (Prisjetite se također riječi žene iz "Cluba": "jedan mi je čak donio psića".)

Pitanje treba postaviti objema: masturbiraju li? Oni koji su manipulirali svinjom nude odgovor koji su prvi povjesničari umjetnosti oklijevali priznati za Veneru: njezine genitalije nisu *pokrivene*, oni su *stimulirane*.

Ključna razlika između njih je pogled: Venera nas gleda izravno, no, bi li to činila, ili mogla činiti, svinja?

Je li svinja živa ili mrtva? (...)

Što vidite u položaju svinje? Njezine lakirane nokte na nožnim prstima? Gaćice bikinija? Njezino kopito ugurano u gaćice poput ruke? Njezine glatke noge? Njezin izraz lica kako postaje uživanje, opuštanje, želja? Njezino zarezano uho kao znak vlasništva?

Je li to piće koje krije drogu za silovanje? Izgleda li ona onesviješteno zbog toga? Da je u nekim bratstvima, njezino nesvjesno stanje bilo bi viđeno kao "da je to sama tražila".

Pored pića smjestila se svjetiljka-mačka (*naznaka* još jedne životinje). No, pogledajte malo bolje nogu i stopalo mačke. Jesu li oblikovani tako da podsjećaju na crni vibrator?

Luksuz sadržan u toj fotografiji također je važan. Je li možda oblikovan prema viktorijanskom bordelu?

Kod svinje koja se samozadovoljava susrećemo se s prizorištem pornografije. Svi su znakovi tu pa je to pornografska fotografija. Pornografija šalje znakove da je to seks. To što možemo gledati svinju i znamo da je to pornografija upravo je zbog tih znakova. Slike su tu načini prenošenja poruke: "Ne mogu biti bogat, ali mogu posjedovati ženu. Mogu jesti meso".

O pokojnom je modnom dizajneru, Gianniju Versaceu, Richard Martin, kustos u Costume Institute u Metropolitan Museum of Art, rekao: "Promatrao je stil prostitucije i učinio ga visokim stilom u osamdesetima". Kada sam predstavljala svoj niz fotografija, zamolila sam muškog dragovoljca da priđe kada je fotografija Versaceove haljine projicirana na platnu. Zatražila sam da se okrene licem prema publici i zamoli da mu kažu kako da se namjesti da bi oponašao taj Versaceov oglas. Bilo je i smijeha.

Zatim glas, obični ženski, izvikuje: "Izbaci stražnjicu!". Pridružuju se i drugi glasovi, i muški i ženski: "Pokaži grudi!", "Skini košulju!", "Stavi ruku među noge!", "Stani na vrhove prstiju!", "Izgledaj kao mrtav!".

Čuje se još više smijeha dok muškarac pokušava prilagoditi svoje tijelo tim naredbama. Plješćemo mu za pokušaje i upitala sam ga kako se osjećao. "Nelagodno", "Čudno", "Bespomoćno", "Ne znam kako to žene rade".

Ističem da ti muškarci nisu naviknuti "plivati u ženskim vodama". Jedan mladi čovjek koji je imao skriveni život u kojemu je odijevao žensku odjeću, najbliže je procijenio tu pozu s lakoćom.

Versaceov "visoki stil prostitucije" u odjeći podsjetnik je da su žene socijalizirane tako da se ponašaju *i* odijevaju kao kurve.

(...) Upute koje se muškarcu dovikuju, poput poziranja svinje u pornografskom scenariju, ističu ono što nazivam znakovima povredivosti (*violability*).

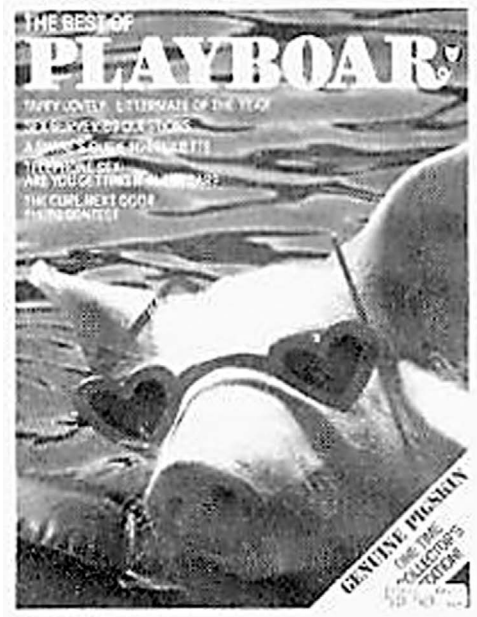
Znakovi povredivosti su znakovi nejednakosti. Žene uče izlagati a ne naseljavati svoja tijela. Ti se znakovi pojavljuju kroz tri glavne arene: *izgled, kretnje* i *ukrasi*.

Konfiguracija/izgled:
uzak struk
istaknute grudi
glatke noge
trepavice uvijene (kao od svinje u *Hamtasticu*)

Kretnje/držanja/pokret:

"izbacivanje" kukova ili vrtnja zdjelice
izvijanje leđa u luk
naglašen i nestabilan stav koji šalje poruku "Ne mogu čvrsto stajati na nogama"
znakovi rukama
znakovi obrvama

Ukrasi:
podvezica i grudnjak – fetiš donjeg rublja
naušnice
narukvice
potpetice ili lakirani nokti na nogama (poput lakiranih noktiju na nogama svinje "Venere").



Ti znakovi pokazuju kako je nejednakost postala seksi. Uzmimo Betty Boop, na primjer. Betty Boop je izvorno crtana kao ženstveni, "sladostrasni" mali psić s dugim ušima. Uskoro su naušnice zamijenile duge uši i postala je slatka "cura". Baš kao i Bettyna preobrazba iz psa u djevojku, znakovi povredivosti uzeti su s ne-A strane dvojnosti i uključuju jednako tako stavove, golotinju, prisutnost ili naznaku životinje te fetiš boje kože.

Znakovi povredivosti i sami su dio fragmentiranih dijelova tijela u kojima istaknuti dijelovi tijela predstavljaju cijelu, dostupnu ženu "koju se može poševiti" ("Ovdje sam; dođi i uzmi me.") Znakovi povredivosti za žene su osnovno scensko okružje pornografije: ona želi penetraciju.

Purica *kurva* (*turkey hooker*)

U 2. poglavlju ("More than Meat") razmatrala sam kako neljudske životinje postaju odsutni referenti uz pomoć institucije jedenja mesa. Kroz socijalizaciju do seksualne objektifikacije žene isto tako postaju odsutni referenti.

Formula odsutnog referenta: Žena + znakovi povredivosti = seksi/seksualizirana dominacija/nejednakost učinjena seksi/ uništenje statusa subjekta.

Baš kao i sa strukturom odsutnog referenta u jedenju mesa, drugo biće može zamijeniti "ženu" a činjenica seksualizirane dominacije i dalje će biti prisutna – sve dotle dok je netko tko zauzima ženino mjesto također oblik ne-A strane dvojnosti. Inače je to puka parodija. (...)

Odsutni referent je žena. Da bismo neljudsko biće učinili povredivim, moramo te životinje učiniti "ženskima". Znakovi povredivosti konstruiraju žensku potrošivost. Razmotrimo puricu *kurvu* (*turkey hooker*) na sljedećoj stranici.

Ovdje su svi znakovi povredivosti: "Ovdje sam. Dostupna sam." Domaća životinja postaje zamjena za ženu. Ono što je odsutno jest "žena".

Što poza purice i poza u Versaceovoj reklami dijele kao zajedničko? Obje su poze kurve... potrošne robe koju se može kupiti. A u slučaju da su nam promaknule sve vizualne referencije, one su ponovljene uz pomoć riječi: *lagani ulov* od tave do pladnja (*an easy pick up from pan to platter*). Tu je falički simbol zmije/penisa/šparoge zamijenjen kukom (*hook*).

Je li kurva (*hooker*) paradigmatsko potrošivo žensko? Zanimljiva studija o prostituciji u Norveškoj, *Backstreets*, zaključila je: "Broj onih koji zaviruju mnogo je veći od broja mušterija. To znači da daleko više muškaraca od isključivo mušterija ima konkretan, vizualni odnos s prostitucijom: ona postaje slika na mrežnici koja može bljesnuti na trenutak u situacijama i mjestima daleko uklonjenim iz prostitucije".

Poput puricom ispunjene pećnice na Dan zahvalnosti?

Kod prostitucije je, zaključuju oni, *najvažnija muška seksualnost*. A pornografija znači *pisati o kurvama (whores), pisati o kurvama (hooker)*. Tako je i pornografija također o muškoj seksualnosti.

Spomenuti prikazi svinje ili purice nisu samo antropomorfne slike. Oni isto tako govore o muškoj seksualnosti – sa zaokretom. Oni su *antropornografija*.

Antropornografija

Antropornografija je prikazivanje neljudskih životinja kao kurvi.

Zamislite početak podliska o stilu života vaših lokalnih novina. Zamislite da je to *Seatlle Post-Intelligencer* od 29. ožujka 2000. godine. Naslov *STVARNO JEFTINO JELO* odmah vas privuče. Te riječi, koje zauzimaju sredinu stranice veličine (u okviru od 15 x 12 cm) zasjenjuju sav ostali tekst na njoj. Te riječi zapovijedaju: POGLEDAJ OVDJE.

A upravo tamo, sa stražnjicom koja visi daleko preko čaše za šampanjac je, a što drugo? Pravo jelo – s jednom lakiranom cipelom s visokom potpeticom odbačenom, a drugom baš spremnom da padne, njezinim ružičastim mrežastim čarapama navučenim do bedara. Ona ima velike ružičaste usne, oči našminkane maskarom i velikom pernatom uspravnom konstrukcijom na vrh glave.

Odjevena u vrlo oskudni bikini, ona se gura prema vama, gura se prema riječima *STVARNO JEFTINO JELO*. Njezina stražnjica i riječ *stvarno* se čine kao da odgovaraju jedno drugom. No, ona nije samo vaš obični seksualni objekt. Za razliku od striptizeta iz davnih dana koje su mogle imati riječi *US Navy* tetovirane u srcu na nekom izazovnom mjestu, *njezina* tetovaža kaže USDA na vrhu plavog srca.

Dvadeset i četiri centimetra visoka (veća od ove knjige) ona se izdiže iznad riječi *STVARNO JEFTINO JELO*, pokazujući nam svima baš tko je stvarno jeftino jelo – krava. Njezino je tijelo namijenjeno vama. A članak koji je zasjenjen naslovom i onom seksualno privlačnom "dođi-i-uzmi-me-veliki-dečko" kravom koja pozira govori o "namještanju" jeftinih komada mesa.

S antropornografijom stajališta prema ženama koje nalazimo u *Playboyu* i ostaloj heteroseksualno pornografiji mogu biti izražena slobodno a ipak na zakrinkani način – s neljudskim životinjama kao objektima.

socijalna i kulturna antropologija

U svom smještanju neljudskih bića kao seksualnih objekata antropornografija pojačava ono što pornografija čini: pornografija reproducira nejednakost.

S antropornografijom nejednakost vrsta priopćava nejednakost spola. Kada je nametnut neljudskom biću, vidimo da spol nije *razlikovanje* nego *dominacija*. Ono što se čini obilježjem života zapravo je jednostrani konstrukt. Stajalište čitave kulture, ponavljano kroz oglašavanja, novinske ilustracije, spajanje pornografije i popularne kulture u stvari jedino je prikladno stajalište.

To stajalište, njegovano i oživljeno gledanjem, stvara uvjet za *nekoga* da postane *nešto*.

Poput zastora, točka striptiza pokriva ono što bi trebalo biti skriveno tako da može otkriti ono što bi trebalo biti viđeno.

Antropornografija vam daje kurvu na vašem tanjuru. Neljudske životinje kurvaju se za vas. Neljudska bića također vas žele. Patnja? Klanje? Neljudska djela? Ne. Oni to *žele*. To je ono što reklame žele da vjerujete. A ipak, životi domaćih životinja jalovi su i ispunjeni svakodnevnim okrutnostima. Ideja da bi željeli svoje vlastito izrabljivanje – zašto je poput laži da djevojke žele seksualno zlostavljanje. A kada već govorimo o tome, pogledajmo *Playboar*.

Ono što nije sporno jest da je nakon objavljivanja Nabokovljeva romana nimfeta Lolita dala svoje ime ne samo novim vrstama leptira nego i široko prodavanom pornografskom časopisu i čitavom žanru pornografije.

Nabokovljeva nimfeta

Jasno je da se slika *Playboara* temelji na prizoru iz filma *Lolita* Stanleyja Kubricka iz šezdesetih godina. Zbog cenzure Kubrick nije mogao predstaviti ideju "nimfeta" koja je glavna u Nabokovljevoj knjizi. U stvari, upravo je Nabokov iskovao taj pojam, povezujući ideju o *nimfi* kao sinonim za pojam *kukuljica* [*pupa*] (kukuljice [*nymph*] kukca nalikuju odraslima osim što su manje); nimfe kao *božanstava nalik vilama*, i nimfe - riječ grčkog korijena koja je u osnovi pojma *nimfomanija*, riječ koju su oblikovali muškarci o ženama ("pretjerana seksualna želja kod žena i takvo žensko ponašanje"). Postoji slična riječ za muškarce (*satirijaza*), ali činjenica da većina ljudi ne zna tu riječ, govori zaista mnogo o seksualnom ponašanju: muškarci nikada ne dobivaju previše toga.

Nimfeta: djevojčica u pubertetu koja spolno sazrijeva smatrana seksualno poželjnom. Tko je takvom smatra?

Djelomično, nepotpuno stajalište, *stajalište nekoga tko žene ili mlade djevojke vidi kao seksualne objekte*, postaje opće.

Točna veza između uloge Nabokova kao lapidopterista, popisivača leptira, i njegovi opisi strasti Humberta Humberta prema Loliti jest nešto o čemu se mnogo raspravlja: je li lov na određenu vrstu leptira implikacija na lov na određenu vrstu žene.

Ono što nije sporno jest da je nakon objavljivanja Nabokovljeva romana nimfeta Lolita dala svoje ime ne samo novim vrstama leptira nego i široko prodavanom pornografskom časopisu i čitavom žanru pornografije.

Opisi pornografskih filmova prenose svoj sadržaj u izjavama poput:

četrnaestogodišnja školarka Lolita uvučena je u mrežu poroka, uključujući i vezanje te bičevanje. Obvezno za ljubitelje Lolita.

Slatka desetogodišnja Lolita ne osjeća se dobro i odlazi liječniku... njemu ne treba dugo da uđe u njezinu pičkicu...

Lolite koje vole pišanje posvećen prikazivanju skupina muškaraca i dječaka kako uriniraju po djevojčici.

Nimfe su u mitologiji često proganjala i silovala snažnija božanstva. Dječja pornografija bilježi silovanja i seksualna zlostavljanja djece koje su činila snažnija božanstva, njihovi roditelji, rođaci i prijatelji. (Samo petnaest posto djece zlostavljali su stranci.) Pojedini pedofili snimaju se kako zlostavljaju djecu. A zatim razmjenjuju, mijenjaju ili prodaju snimke drugim zlostavljačima.

Kada seksualni zlostavljač odabere dijete, on se također počinje ponašati kao u pripremama (*grooming – timarenje*). Može početi time da smješta dijete da sjedi u njegovu krilu ili razgledati knjigu ili časopis s njim. Kada je sadržaj materijala koji zajedno gledaju seksualno zlostavljanje djece, cilj postaje oslabiti kočnice odabranog djeteta. Takav materijal može biti uporabljen da bi uvjerio mlađu djecu da iskušaju seksualni odnos zato što će u njemu uživati. ("Vidiš kako sretno izgledaju ta djeca na slici?")

Pornografija se može također koristiti u nadi seksualnog uzbuđivanja starije djece. Bez obzira je li za mlade ili za starije, odabranome je materijalu cilj uvjeriti ih da je ono što se od njih traži da učine prihvatljivo, OK, zabavno. Zlostavljači djece mogu se također koristiti dječjom pornografijom kako bi se seksualno uzbudili prije zlostavljanja djeteta. Muškarci seksualno zainteresirani za djecu iskorištavaju pornografske knjige i filmove da potvrde i ozakone svoje seksualne osjećaje. Dijete je "koketa": ona *Kleči za taticu*. Kada nije *Tatina zločesta kći*, ona je *Tatina pohotna kći* ili je možda jedna od mnogih *Kćeri pohotnih za kobasama*.

"Naravno, ako volite svinjsko meso, ona nas preklinje da se sažalimo nad njegovom kćeri." Ta referencija iz Aristofanovih *Osa*, proizlazi iz igre riječima u grčkom jeziku: *choiros* je značilo i *svinju* i "ženske genitalije".

Kćerima je potrebno više od našeg sažaljenja. Polovica svih žrtava silovanja ima manje od osamnaest godina; dvadeset i pet posto žrtava silovanja ima manje od dvanaest godina. Najmlađa poznata žrtva seksualnog zlostavljanja imala je samo tjedan dana.

Svodnik je objasnio Richardu Kluftu što traži kod žena za koje razmišlja da postanu jedna od njegovih prostitutki: *Ljepota, da. Vještina u seksu, unekoliko. To se može naučiti lakše nego što mislite. Više od svega važna je poslušnost. A kako postižete poslušnost? Dobivate poslušnost ako dobijete žene koje su imale spolne odnose sa svojim očevima, svojim ujacima, svojom braćom – znate, s nekim koga vole i koga se boje izgubiti pa se ne usuđuju prkositi. Zatim ste prema ženi bolji nego što su oni ikada bili, ali isto tako i opasniji.*

Petnaest do petnaest i pol. To je prosječna dob u kojoj žena počinje raditi u prostituciji (prema istraživanjima s mjesta tako različitih kao što su Vancouver i Norveška).

Mainstream pornografija nalazi brojne načine da seksualizira dobne hijerarhije. Crteži i ilustracije mogu prikazivati djecu, djecu koja to "žele". Na primjer, *Playboyev* strip donosi dijete kao zavodnicu sredovječnog muškarca koji pita: "To nazivaš zlostavljanjem?". Časopis *Hustler* je objavio crtani lik nazvan "Chester the Molester" koji se seksualno prikradao djevojčicama.

Djevojčica pretpubertetske dobi povezuje se s mladošću, ali i s ranjivošću, bespomoćnošću i djevičanstvom. Kada su odrasle žene prikazane s obrijanim pubičnim dijelom, seksualizirana je mladost. Obrijani pubični dijelovi, poput nametnutog brijanja glava, lišavaju pojedinca njegove individualnosti. *Baby Dolls* pokazuju žene (starije od osamnaest, uvjeravaju nas) s obrijanim pubičnim dijelovima tijela, zamagljene žene s djecom i jedne s drugima.

Još jedan način na koji se djecu uvodi u mainstream pornografiju je objavljivanje fotografije "Playmate" kao djeteta. Stavljajući je u taj seksualni kontekst i koristeći se dvostrukim značenjima (na primjer, fotografija dvogodišnje djevojčice s pitanjem "Koji je tvoj sljedeći trik?") održava pornografsku upotrebu mita o *Loliti* na životu.

Kakve sve to ima veze s nimfetom (na stranici 110.) ili *Playboar* svinjom? Je li *Playboar* publikacija za one koji su se usredotočili na neljudske životinje kao ekskluzivno središte pozornosti svojih seksualnih želja, one koji sebe nazivaju *zoofilima*? Pogled na svijet kod zoofila sličan je onome kod silovatelja i seksualnih zlostavljača djece. Svi oni vide seksualne odnose koje imaju sa svojim žrtvama kao sporazumne i vjeruju da koristi njihovim seksualnim "partnerima" ali i njima samima. Baš kao što se pedofili razlikuju između onih koji zlostavljaju djecu i onih koji vole djecu – smještajući sebe, naravno, u drugu skupinu – zoofili se razlikuju između onih koji su seksualni zlostavljači životinja (bestijali, *bestijalne osobe*) i onih koji vole životinje (zoofili). U svakom od tih slučajeva te su razlike samo opravdavanja.

No, *Playboar* traži više mainstream publiku od zoofila. (Uočite suptilnu referenciju na nogometnu loptu na naslovnici – "svinjska koža".) *Playboar* sugerira da neljudske životinje nisu samo poput *kurvi*, nego poput *nimfeta*, znatiželjnih, voljnih, preuranjeno seksualnih.

Svinjama to *treba*. (...)

Iako su vegetarijanci, vegani i aktivisti za prava životinja optuživani za antropormofiziranje životinja – za projiciranje ljudskih kvaliteta na neljudske životinje – čini se da to u stvari čine mesojedi i antropornografi.

Aktivisti za prava životinja znaju da su životinje poput ljudskih bića zato što ljudska bića *jesu* životinje.

Oni koji jedu mesu, oni koji reklamiraju meso i antropornografi uzimaju opasno znanje naše sličnosti s neljudskim životinjama i seksualiziraju je. (...)

*S engleskoga prevela Lovorka Kozole. Oprema teksta redakcijska. Donosimo nešto skraćene prijevode dvaju poglavlja (*The Fish in Water Problem i Anthropornography*) iz knjige* The Pornography of Meat *(New York, London: Continuum, 2003.) ekofeministkinje Carol J. Adams.*

Igor Kuduz

Hodanje utabanim stazama

Silva Kalčić

Razgovor u povodu izložbe *Portreti* u Galeriji Galženica, Velika Gorica, od 2. do 25. veljače 2007.

U Galeriji Galženica izložio si seriju nizova polaroid (zašto "revitalizacija" tog medija?) fotografija nastalih pod određenim uvjetima, odnosno okolnostima. O čemu se radi? Koliko je za taj rad bitna relativna kratkotrajnost medija i koncepcija originala fotografske slike, u smislu nemogućnosti razvijanja množine slika iz fotografskog negativa?

– Instant fotografija nametnula se sama po sebi. Nekako i nije bila stvar izbora. Ili točnije, dogodilo se poklapanje između onoga što i kakav polaroid jest, i onoga čemu težim. Unazad godinu ili dvije uzeo sam u ruke instant kameru i kako to već biva, bio posve zaveden. Ne toliko činjenicom da odmah vidim rezultat, koliko njegovom autentičnošću. Autentičnost me očarala potpuno. Napokon da vidim kakvim nešto jest, bez interpretiranja, estetiziranja i slično. I još pritom sa svojom kamerom nemam nikakvu mogućnost manipuliranja. Pogledam kroz *zuher* i okinem. I tu je priči kraj...

Sjećam se kako sam se, nakon što sam kupio kameru sjeo u obližnji kafić, brzo stavio prvu kazetu i snimio neku slikariju na zidu s pripadajućim lampama. Na polaroidu je bilo upravo to i ništa više, slikarija na zidu sa nekim neonskim lampama. Bio sam trenutno oduševljen.

Zanimljivo mi je vidjeti kako nešto, što je u medijskom smislu toliko markantno i atraktivno kao što su "polaroidi", ostavlja prizor gotovo netaknutim. Pa priznajem, pomalo apsurdna situacija. Taj raskorak me i uhvatio nespremnog, to me i osvojilo. Ja se ne mogu oteti dojmu da "polaroid" snimke nisu ni lijepe ni ružne, ni dobre ni loše, ni uspjele ni neuspjele. Zapravo je to svejedno. Takve su kakve jesu, autentične. Uvijek imaju taj karakterističan seksi kolor, malo priču pogrube i umekane u isto vrijeme. U svakom slučaju "polaroidi" su prepuni proturječnosti i zato ih volim, iskreni su. Ali s obzirom da je kontradikcija stanje najbliže istini, polaroidi su se nametnuli kao sasvim prirodan izbor.

U umjetnosti me i zanima samo što i kako nešto jest. Ne zanima me posrednik. Ne želim sadržaj kojeg nudi posrednik. Medij kao nosioc određenog sadržaja me nimalo ne interesira. Zato sam prema većini onog što nazivamo suvremena umjetnost sasvim ravnodušan. Ali to je neko sasvim drugo pitanje.

Dio autentičnosti polaroida leži i u njegovoj neponovljivosti. Ne postoji način da se naprave dvije identične snimke. Svaki polaroid bilježi svoj vremenski trenutak, i još ako tome pridodamo da su polaroidi uvelike nepredvidljivi, sasvim je moguće da ćete imati dvije prilično različite snimke pod naoko identičnim uvjetima. I za kraj, najromantičnije od svega je to da u trenutku kada snimim polaroid počinje proces njegova nestajanja. Proces koji je najprirodniji mogući. Polaroidi propadaju, ako ih se izuzetno brižno ne čuva, u razmjerno kratkom roku. Baš kao i sve drugo u životu.

Što znači "Fotograf nije svjedok, povlašteni tumač, prije suučesnik zaslijepljen preobrazbom modela" iz eksplikacije izložbe? Nije li fotograf ipak svjedok – preobrazbe?

– Uvijek mi se teško referirati na nešto što je netko rekao ili mislio pri tom. Svjedok, suučesnik? Hm, pa i jedno i drugo. Mada je suučeništvo možda primjerenije. Jer ipak sve ljude koje sam fotografirao sam pozvao na tu "avanturu". Zapravo nema stjecaja okolnosti, ima nakane, predumišljaja. Svakog ponaosob sam pozvao da mi se pokaže, naravno, kako god on ili ona to žele. U to zaista nisam ulazio. Ali sa moje strane je bila ispružena ruka i poziv da se učini kakva nepodopština. Samo što je moje suučeništvo završavalo u trenutku kada su pristajali na nepodopštinu. I svoju bih ulogu svima vrlo jasno opisao na samom početku. To mi je bilo jako važno. Htio sam da o meni misle što je moguće manje. Ponekad je samo moja prisutnost ma kako pasivna bila, bila dovoljna poteškoća. Zato i nisam htio nikakvu drugu ulogu osim da dođem kada i gdje mi kažu, brzo posnimim i odem. Dogovoreni *paparazzi*. Ništa više od toga.

Dok sam fotografirao bio sam u ulozi svjedoka, definitivno manje zainteresirane strane. Zvučat će grubo, ali mi je bilo svejedno što i gdje snimam. Nisam bio zaslijepljen preobrazbama mada je bilo nekih škakljivijih foto seansi gdje je ionako odnos sa tom osobom malo kompliciraniji. Sav moj neposredni angažman je završavao još na prvim početnim kavama kada bih prijatelje i znance upoznavao sa cijelom pričom i kada bih ih pozivao da mi se pridruže. Nakon toga sve što se imalo odvijati više sa mnom nije imalo velike veze.

Formalno određenje amaterske fotografije

U kojoj mjeri je tvoj fotografski angažman poveziv s fetišizmom – u smislu "izvanredno razvijenog osjećaja za detalj kojemu se daje značenje kakvo ima i cjelina", erotizmom (smrti), igrom s estetikom amaterske fotografije, do granice kiča, balansirajući na njezinom rubu... a ponajprije sa "žudnjom"? Jesu li rizik i stidljivost doista bitni sastojci erosa?

– Pokušat ću odgovoriti nekim redom. U ovim polaroidnim portretima nisam svoj angažman povezivao s fetišizmom, mada sad kada me to pitaš čini mi se da bi i moglo imati poveznice. Odmah se sjetim situacije sa otvorenja izložbe. Imao sam jako zanimljiv razgovor s Ivanom Sajko. Dobronamjerno me gledala ispod oka pokušavajući na mom licu ili u nekom mom nemuštom odgovoru pročitati što sam to zapravo snimio. Što je to u što gledamo na tim polaroidima? Što me zapravo zanima, a očigledno to nije pornografija? I sad, pritisnut opetovanim pitanjima i pronicljivim pogledom koji nije trpio uvijanja rekao sam joj nešto što sam istog trenutka shvatio kako joj nisam mogao dati iskreniji i precizniji odgovor. Ljudska priroda. Eto, u konačnici samo to me zanima. Samo toga na tim fotografijama i ima. Nema ničega drugoga. I ne radi se o karakterima i prirodi samo snimljenih ljudi. Kudikamo se više radi o nama koji gledamo jer, na primjer, većine toga što sam čuo kao komentare ili opservacije tih portreta, na fotografijama jednostavno nema. Pitam se onda a gdje se nalazi sve to što ljudi vide a na fotografijama nema?

Nema tu nikakvog poigravanja s estetikom amaterske fotografije. Mislim da to u osnovi jest amaterska fotografija. Na taj način mislim i ne znam drugačije snimiti. Suštinski to određuje amatersku fotografiju. Činjenica da nisam ni školovan ni vješt u fotografskom mediju s formalne strane određuje amatersku fotografiju.

Znaš kakve sam fotografije htio napraviti? Normalne, nepretenciozne. Fotografije kakvih je bezbroj na Internetu, koje su privatne i za internu upotrebu a stjecajem nekih okolnosti dospjele su na Internet. Postoje web portali samo za fotografije bivših i sadašnjih djevojaka, prijatelja, ukućana, susjeda i sl. To je nepresušno vrelo fantastičnih fotografija. Iskrenih da ne mogu biti iskrenije. Sve su one posve nepretenciozne, nedobre, rađene samo da zadovolje žudnje ili da podsjećaju. Na svim tim fotografijama jasno se očitava usmjerenost samo i isključivo na osobu koju se snima bez obzira na okolnosti i ambijent. Ništa drugo nije važno. Kadar, kompozicija, oštrina, atmosfera, rukopis, gesta, ama baš ništa. Sve se događa samo od sebe. Meni je to naprosto sjajno. Prisutni su milioni različitih slučajnih estetika koje možemo tako zvati samo uvjetno a zapravo su posve nevažne. I tu se sad otvara nepregledan prostor začudnih i vrlo apstraktnih situacija. Podložnih kojekakvim percepcijama. To su otvorena vrata prazne sobe. Kad ulazimo mi, ulazi i sadržaj. Zato je pitanje u što gledamo kada gledamo te polaroid-portrete. Znaš, s formalnom stranom umjetnosti sve teže izlazim na kraj. Dapače, sve sam ratoborniji po tom pitanju i mišljenja sam da za umjetnost uopće nije važno kako nešto izgleda, kako se nešto zove i gdje se nalazi. Već odavno ne radim nikakvu razliku između najvirtuoznije foto-

> Ljudi imaju fetišistički odnos prema onome što nazivamo umjetnost

Igor Kuduz (rođen 1967.) diplomirao je na zagrebačkoj Akademiji likovnih umjetnosti 1995. godine, do sada je izlagao na više desetaka skupnih i samostalnih izložaba u zemlji i inozemstvu radeći i kao primarno grafički dizajner (voditelj je dizajnerskog studija Pinhead). Svoje je fotografske portrete u osnovi zamislio kao jednokratnu igru koju zajedno izvode model i fotograf. Model je zaveden jedinstvenošću trenutka u kojem njegova/njezina žudnja i stvarno, sad i ovdje, u zvuku fotografskog aparata koji izbacuje polaroid, postaje žudnja drugog – onog koji snima. Fotograf nije svjedok, povlašteni tumač, prije suučesnik zaslijepljen preobrazbom modela. Kao na nekom staromodnom psihoanalitičkom kauču dvoje se aktera predaje odnosu koji daleko od stabilnih pozicija tradicionalne fotografije, ukazuje ne samo na već stereotipnu nestabilnost identiteta, već na rastuću nestabilnost društvenih odnosa…

grafije i susjedove fotografije s mora kad je fotografirao unučicu kako drži lignju u ruci. Ili između najtankoćutnijeg bakropisa nekog starog majstora ili neke majušne ulične intervencije na fasadi anonimnog *street artista*. To me iskustvo umjetnosti naučilo, pomoglo mi je da spoznam nepostojanje hijerarhija. Ako nešto nije mišljeno kao umjetnost, ništa ne znači. Treba samo gledati. Znaš što ću ti reći, jedna je Umjetnost, mnogi putevi vode do nje. Ono što nazivamo suvremenom umjetnošću samo je jedan od tih puteva. I nikako mi ona sama nije odredište. Tek polazište. Jedna od disciplina. Ima i drugih staza kojima čovjek kroči, a da idu u istom smjeru. Zato i kažem da me sama suvremena umjetnost osobito ne interesira.

Izložbu u Galeriji Križić Roban 2002. nazvao si To protect and to serve... Čemu militantni naslov? Je li to neka specifična "muška", maskulina uloga, naspram tradicionalne ženske?

– Naslov je citat. To je slogan kojeg znamo s vratiju policijskih automobila u nekim američkim državama. Ili su barem tako prikazani u filmovima. To sam zapravo koristio kao filmski citat. Ali bez obzira, "militantna uslužnost", pa zar to nije sjajno! Bojim se i pomisliti što bi to sve moglo biti. Pandorina kutija mogućnosti. Na trenutak taj termin može zvučati gotovo kontradiktorno. Ali samo na trenutak. Zapravo nije, posve precizno ocrtava karakter tih htijenja i motivacija. Ne znam misliti u popularnim terminima rodno-spolno-dobno. Zanima me što je u pozadini i jednog i drugog i petog. Ne zanima me pojavna strana.

Žanrovske amaterske fetišističke fotografije

Dobro, u tekstu kojim si popratio tu izložbu posjetitelj dobiva upute kako gledati predstavljene fotografije, kao "prvenstveno amaterske fetiš fotografije, a tek potom sama umjetnička djela", uz opasku "neka vas kontekst galerije ne zbuni". Zašto je kontekst galerije zbunjujući?

– Ljudi imaju fetišistički odnos prema onome što nazivamo umjetnost. Zanimljivo. Moram priznati da je to jedan od manje uzbudljivih fetiša, ali eto, tko što voli. Poštujem. Hoda se utabanim stazama uigranim korakom. Ljudi vole znati što umjetnost jest, a što nije, i obožavaju vrijednosne sudove temeljene na tim znanjima. Misle da postoji hijerarhija i, ma kako god širok bio, ali ipak definiran okvir u kojemu se umjetnost ima dešavati. Cijele biblioteke su napisane na tu temu pa valjda je to onda tako... Draga Silva, mogu samo reći da sam jako skeptičan. Što se čvršće držimo parametara to smo udaljeniji od bilo kakve umjetnosti. Poput situacije kada se s nekim ili nečim sudarimo i što smo čvršći u mjestu bolje bivamo odgurnuti. Letimo kao da nas je tane pogodilo. A ako nismo prikovano vezani uz poziciju na kojoj stojimo, ostat ćemo nepomaknuti. Umjetnost se događa, uvijek, svugdje i bilo kada, bila mišljena kao umjetnost ili ne, bila primijećena ili ne. Ništa je ne mora uvjetovati i nikuda ne mora stremiti.

Htio sam biti maksimalno pošten, izreći gotovo programatski stav i ljudima izaći u susret. Fotografije iz ciklusa *To protect and to serve* su žanrovske amaterske fetišističke fotografije. To je osnovno, tako su mišljene, time se i bave. Koliko su i da li su "artoidne", ja ne znam i nije mi osobito važno. Nisam ih radio kao isključivo umjetničke radove. Jer ruku na srce, da smo negdje gdje postoji razvijena fetiš-scena sa svojom infrastrukturom, galerijama i slično teško da bih ikada te fotografije izložio u nekoj umjetničkoj galeriji. Formalno, ja sam umjetnik i sa zadovoljstvom (zlo)upotrebljavam svoju poziciju miješajući kontekste. Reklo bi se patetično, upućujem na neodrživost istih. Volio bih kada bi ljudi sa jednakim interesom i žarom gledali stvari koje i nisu proizvod umjetničke misli, a kao da jesu. Makar to bili slični materijali onima koje gledaju u intimi doma kad su sami. Zato sam te fotografije i dao Zlobecu na raspolaganje za njegov web. Na *site*u je bio postavljen i "guest book" s izravnijim i iskrenijim reakcijama nego sam ih ikada dobio za neku izložbu u nekoj od regularnih galerija. Knjiga utisaka je u jednom trenutku postala zaista živopisna literatura.

U suradnji s Barbarom Matijević ponuđeno ti je kreirati predstavu kao fotografski performans. Jedan dio ciklusa tako nastalih fotografija izložen je on-line na www.zlobecsportamateurs.0catch.com. Tematiziraš li time voajerski odnos modela i autora, ili zajednički egzibicionizam?

– Voajerizam i egzibicionizam su sijamski blizanci. S Barbarom sam dosta razgovarao na tu temu, gdje što počinje a gdje završava. Nemoguće je odrediti, isprepletene su stvari... Sjećam se da nismo ništa zaključili. Ne znam ništa o suvremenom plesu i kazalištu te se unaprijed ispričavam ako nekome nešto od ovoga bude zvučalo površno ili netočno. Ali postavit ću pitanje, je li pokazivanje važan dio plesnog i kazališnog DNK? Isto tako je li važan dio fotografskog DNK gledanje? Mislim da su oba odgovora potvrdna. Ako je tako, onda su svi preduvjeti za jedan skladan odnos tu! Priča se odvijala na relaciji Barbara-egzibicionist i Igor-voajer. Ne vidim razlike u egzibicionističkom pokazivanju u Galeriji SC ili na Zlobecovoj sajtu. Prirodni okoliš tim fotografijama je Internet, a pogotovo volim Zlobecov sajt kao unikatno-začudno mjesto visoke suptilnosti gdje se nađem u odabranom društvu Nikole Tesle, boksačke legende Riddicka Bowea, Christophera Walkena i Nike Kranjčara.

> Umjetnost i dizajn razlikuju se u smjeru kretanja: u oblikovanju se uvijek krećemo i ravnamo prema nekome ili nečemu što već u nekom obliku postoji, makar kao misao; u umjetnosti se bavimo sobom i svojim idejama, polazimo od sebe i tu putovanje i završava

Praktičnost umjetnosti i "artoidnost" dizajna

Surađuješ li još sa Simonom Bogojevićem Narathom i Vladimirom Kneževićem (s kojima si svojedobno oformio skupinu FX Interzone), zašto više ne radiš video radove – pokretne slike naspram "fiksiranog" pokreta ili slika nepomičnosti?

– Postoji jedan prilično klimavi razlog. Klimav zato, jer u nekim kasnijim fazama života ili djelatnostima kojih sam se uhvatio to mi nije predstavljalo nepremostivu prepreku. Naime, u to doba, za vrijeme i neposredno nakon Akademije nisam imao ama baš nikakvih mogućnosti da se time samostalno bavim. Nisam imao vlastitog hardvera i u cijelosti bi ovisio o cijelom nizu ljudi. I to mi je predstavljao nepremostivi problem. Mislim da nisam bio tog kapaciteta, a podrška bliskog prijatelja koji je bio u tim vodama je izostala. Dapače, glatko sam odbijan jer nemam budžet. Budući da nisam imao novaca nisam mogao ni platiti te svoje, vjerojatno, preambiciozne ideje. Naprosto nisam znao kako da nastavim, a video radove koje sam napravio, ni sam ne znam kako sam uspio… U svakom slučaju tako se nije moglo unedogled. Vrijeme je prolazilo, interesi su otišli drugamo.

Gdje umire autoritet, rađa se sloboda, transparent je koji si postavio 2002. na kućici uz željezničku prugu u Varaždinu, u okviru izložbe Od A – B. O kojoj je vrsti slobode tu riječradi?

– Nepostojećoj. Ok, osim prostora slobode koju zovemo umjetnost. A koji je jedini pravi prostor slobode kojeg poznajem. I u tom prostoru slogan je točan. Zanimljivo je kada ga se stavi u neki drugi kontekst. Društveni, na primjer. Dobiva se apsurdna situacija. Kao da neki prostor slobode u društvenom smislu uopće postoji.

Ali ako nešto ne postoji ili ne može postojati, to još uvijek ne znači da se ne treba za to boriti. Uvijek i svugdje. Jedini društveni autoritet poštovanja vrijedan jest znanje. I jedini je koji nije zasnovan na sili. Slogan je citat jednog grafita u Draškovićevoj ulici. Slogan mi je i od ranije poznat. Rad sam napravio nakon pogibje mladog anarhista Carla Giulianija 2001. godine u Genovi u uličnim borbama tijekom anti-G8 demonstracija.

Postoji li razlika u bavljenju dizajnom (npr. oblikovanje umjetničke monografije, kataloga tuđe izložbe, kulturnog časopisa...) i umjetnošću? U kojoj je mjeri moguće govoriti o sinergiji umjetnosti i dizajna, ako je dizajn sam već sinergijska disciplina?

– Toliko je velika da uopće ne znam otkuda bih krenuo s odgovorom. Ali mogu pokušati jednostavnom pitalicom: Zašto? Treba pokušati dati odgovor na to jednostavno pitanje i teškoća davanja odgovora reći će nam sve. Pri tom ne mislim na "zašto" pojedini rad, pa se tu uvijek klizne u objašnjenje koncepta koji može biti više ili manje dobro artikuliran. Mislim na odgovor na najtemeljnije pitanje, zašto imamo tu potrebu, zašto to radimo?

Umjetnost je koncept apstraktnog uma, koja jednostavno ne treba nikakav razlog da bi postojala, niti adrese kojoj bi se obraćala. S oblikovanjem je drugačije, utilitaran je ma kako god "artoidan" bio. Kod oblikovanja postoji čitav niz pitanja sa vrlo jasnim odgovorima.

Svako malo kad se nađem sa Simonom, kroz šalu ali vrlo ozbiljno pitamo jedan drugoga jesmo li saznali zašto radimo art. I zamolili smo jedan drugoga da, ako i kada jedan shvati odmah dojavljuje ovom drugom. Do danas telefon nije zazvonio, bar ne s tim novostima. Vremenom izmjenjivali su mi se različiti odgovori na to uvijek isto i najfundamentalnije pitanje i svaki pa i najsloženiji ili najpronicljiviji odgovor ubrzo bi se pokazao kao sasvim nedostatan.

Naravno, pitanje je o kakvoj umjetnosti pričamo. Zamjetna količina umjetničkih radova dizajnirani je marketinški proizvod i na takvu produkciju ne bismo trebali trošiti riječi.

Još jedna stvar razlikuje umjetnost od oblikovanja a to je smjer kretanja. U oblikovanju se uvijek krećemo i ravnamo prema nekome ili nečemu što već u nekom obliku postoji, makar kao misao. U umjetnosti se bavimo sobom i svojim idejama, polazimo od sebe i tu putovanje i završava. I kao što već rekoh, umjetnost ne treba preduvjete da bi nastala.

Izložba – medij galerijskog sustava

Davorka Perić

Prostori prikazani na izložbi čine da budemo u onim prostorima gdje nismo bili i u nekoj su vrsti nadmetanja s prostorom izložbe u kojemu su radovi sada izloženi

Izložba Igora Eškinje *Imagineering*, Galerija PM, Zagreb, od 6. do 21. ožujka 2007.

Radovi Igora Eškinje utvrđuju mjesto i odnos umjetničkog djela prema kategorijama vremena i prostora, afirmirajući te kategorije kao otvorene, beskrajne, a opet nevidljive.

Autor na svojoj drugoj samostalnoj izložbi u Zagrebu, ovoga puta u Galeriji PM, nastavlja i razrađuje osnovnu ideju prethodne izložbe *Oni* održane u Galeriji Miroslav Kraljević 2005. Ponovo oživljava unutar-institucionalnu igru međusobnih odnosa galerije, umjetničkog rada i publike, tumačeći ulogu umjetničkog djela kao ravnopravnu i jednaku drugim sudionicima te trijade. Izložba, galerija i publika su autorski mobilijar Igora Eškinje u kojem je spomenuta izložba jedna od točaka zaustavljanja u beskonačnom kretanju invertnih odnosa.

Upravo zbog toga beskonačnog kretanja u prostoru i vremenu koji reanimiraju prijašnje izložbe, element mjesta i prikaza izložbe je znatno proširen, umrežen, prostire se gotovo do te mjere da bismo mogli reći da evocira mjesta i vrijeme prijašnjih izložbi na kojima su radovi Igora Eškinje bili prikazani. U printevima u boji s izložbe *Imagineering* autor izlaže stvarne, insertirane prošle prostorno-izložbene situacije ističući ulogu društvene institucije – galerijskog prostora kao područja vlastitog umjetničkog interesa i diskurzivnog prostora s isprepletenim relacijskim djelovanjem.

Suprotno zrcaljenju pri kojem vidimo naš lik u gledanom prostoru, prostori prikazani na izložbi čine da budemo u onim prostorima gdje nismo bili i u nekoj su vrsti nadmetanja s prostorom izložbe u kojemu su radovi sada izloženi.

Trajanje umjetničkog rada jednako trajanju izložbe

Višeslojno čitajući prostor rada neizostavno evociramo heterotopijski prostor koji akumulira različita trodimenzionalna mjesta galerija i prebacuje ih na plohu fotografije. Isto tako radovi otvaraju problem akumulacije vremena i događaja, koje je možda bilo potencirano i prolaznošću i neuhvatljivošću autorovih dosadašnjih radova koji su nestajali nakon završetka izložbe, to jest oni su bili izložba i imali su "rok trajanja" jednak trajanju izložbe.

No, na ovoj izložbi vidljiva je jedna činjenica obrata u odnosu prema dosadašnjoj nematerijalistički koncipiranoj umjetničkoj praksi Igora Eškinje, a to je da autor koji je u dosadašnjem radu izbjegavao ostaviti konkretan materijalni trag nakon zatvaranja izložbe – sada ipak realizira skup "postprodukcijskih" izložaka koji vjerojatno imaju i svoju tržišnu vrijednost, jer se trijadi galerija-umjetnički rad-publika priključio i četvrti član, galerist.

Budući da su izložene fotografije dokumenti prijašnjih situacijskih koncepcija koje su u dosadašnjim Eškinjinim izložbama nestajale nakon zatvaranja izložbe, pitamo se je li "trajno" materijalna forma fotografije negacija prijašnjih konceptualnih postavki, ili je riječ o promišljanju forme u kojem se nastavlja osnovni koncept rada, o minimalističkom tretmanu forme koje ne ukida relacijsku komponentu rada u kojem djelo živi punim plućima u novonastaloj situaciji povezivanja sadržaja prethodnih izložbi s posjetiteljem izložbe *Imagineering*.

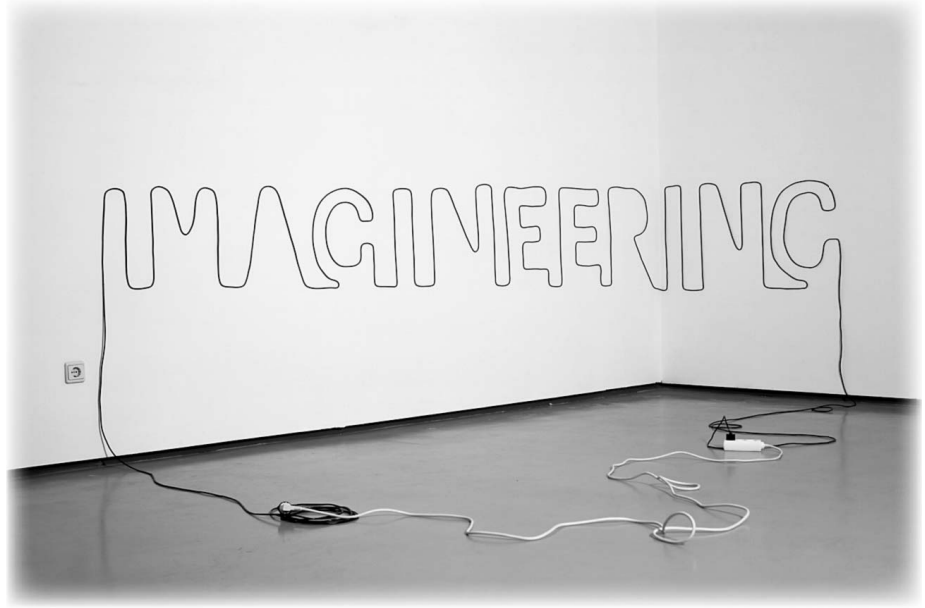
Kritički prostor umjetnosti

U postupku fotografiranja legitiman je postupak bilježenja, prisvajanja i reprezentacije bez semantičkog i lingvističkog posredovanja, no fotografski prijevod radova Igora Eškinje otvara diskurzivni prostor s višeslojnim interpretacijama. Govoreći o galerijskom prostoru prethodnih izložbi mogli bismo reći da je ono bilo mjesto kritičkog promišljanja umjetničkog sustava, odbijanjem izlaganja umjetničke produkcije koja ostavlja konkretne materijalne proizvode. Galerija je djelovala kao kritički prostor umjetnosti, a umjetnik je kritički promišljao umjetnički sustav i svoje mjesto u njemu. No, u ovom slučaju zid Galerije PM ne djeluje isključivo kao bijela podloga na koju se može nalijepiti fotografija, nego još kao galerija koja promovira umjetnost koja kritički promišlja sustav umjetnosti, reprezentirajući izlaganje, u kojem izložba postaje medij galerijsko umjetničkog sustava u kojem kustosi i umjetnici odabiru odgovarajuće sadržaje, značenja i forme.

Čiste, jednostavne aproprijacijske (*ready-made*) geste Eškinjinih radova (nazvanih *Mikrofon*, *Imagineering*), upotreba običnih svakodnevnih predmeta autorov istančani senzibilitet pretvara u estetske lirične materijale. S jednakom lakoćom i dosjetljivošću koristi svakodnevne predmete i pojave kao što su šećer u prahu na barkodu u radu *Postprodukcij*a, ili kućna prašina na *Tepihu*, čija je posebnost u originalnom postavu kod svakog novog izlaganja zbog kratkotrajnosti i promjenjivosti objekta, ili instalacije, koja se mijenja pri svakom prolasku posjetitelja.

Promatranje kao akcija

Posebnost izloženih fotografija je i u kutu snimanja galerijskih instalacija koje svojom režijom unutar kadra



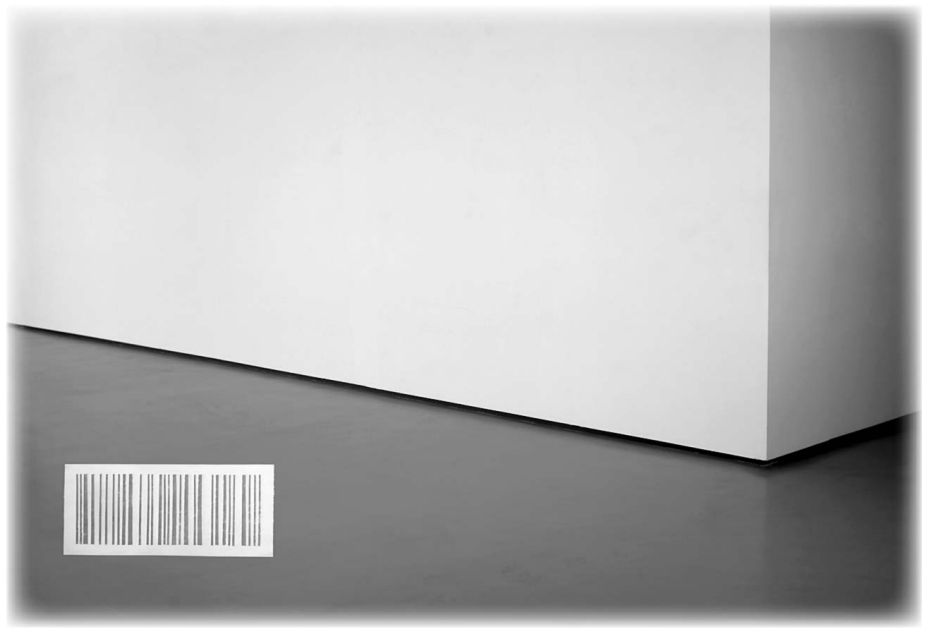
Izlažući prašinu u galerijskom prostoru umjetnik stvara kratkotrajno i drugdje neprenosivo djelo koje mijenja svoju formu i dimenzije pri svakom prolasku posjetitelja

pokazuje autorovu intenciju snimanja koja se odnosi prema kutiji od ljepljive trake na zidu kao prema prvom svakodnevnom predmetu, dakle kutiju prvo dematerijalizira a zatim je kroz fotografiju prikazuje kao stvarni predmet, uvijek ističući gledanje kao aktivan i promjenjiv pristup radu i njegov sastavni dio.

Proces materijalizacije, a time i komercijalizacije umjetničkog djela ukinuo je osnovni dosadašnji stvaralački način vezanosti umjetničkog rada Igora Eškinje za određeni galerijski prostor na kojoj se temeljila kritička autonomnost umjetnosti. Suprotno dosadašnjoj praksi ta galerijska "postprodukcija" pokreće nepokretnu za prostor i situaciju vezanu umjetnost, a da time ne umanjuje njegovu umjetničku vrijednost pridružujući radu prošireno vrijeme, prostor i publiku.

Budući da ovdje nije riječ o *site-specific* instalaciji u vanjskom prostoru, prostoru svakodnevice, nego o dekontekstualizaciji *white cubea*, čini se da "nevinost" Eškinjina rada nije ugrožena, pod pretpostavkom da je serija tih fotografija napravljena isključivo za ovu izložbu, realiziranu kao logičan nastavak prijašnjih aktivnih semantičkih procesa.

Ne odustajući od suptilne estetizacije postindustrijske svakodnevnice, autor ostavlja u svojim minimalističkim kadrovima slobodan prostor imaginacije, kao prostor otvoren za individualnu dogradnju ne fiksirajući fotografijom aktivnost promatrača izložbe.



Knjiga, prijateljica moja

Irena Lukšić

Knjige, debele i tanke, teške i lake, ilustrirane i neilustrirane, u tom su mi predškolskom, nezagađenom razdoblju trajno obilježile život

Bivši ruski disidenti imaju jedan zgodan termin: *dopečatnyj* period, kojim označuju samizdatske godine svog djelovanja tijekom kojih nisu smjeli (ili mogli) objavljivati tekstove u oficijelnoj periodici (a o knjigama, naravno, da se i ne govori!). Za tim mitskim pojmom volim i sama pokatkad posegnuti, premda nisam imala tu sreću da se proslavim kao zabranjivana autorica ili spisateljica, kako opet vele Rusi, "široko poznata u uskom krugu". *Dopečatnyj*, pred-tiskarski, kod mene upućuje na nešto drugo, na "pred-pismeno razdoblje", vrijeme koje je nosilo različite pretpostavke, ali iste posljedice - a to je isključenje javnosti iz "književnog života". Drugim riječima, u to vrijeme nisam znala čitati ni pisati, ali sam intenzivno participirala u književnom životu. Moram, međutim, napomenuti da s polaskom u školu i opismenjavanjem, stjecanjem umijeća pronicanja u grafičke znakove i simbole, ipak nije automatski prestalo pred-pismeno razdoblje, nego se stanje blaženog neuzimanja u ruke knjiga latentno nastavilo i dalje. Nije, isto tako, pretjerano reći da ga znam osvijestiti i danas ("samo drugim sredstvima", kako bi Brodski citirao Klausewitza). Knjige, debele i tanke, teške i lake, ilustrirane i neilustrirane, u tom su mi predškolskom, nezagađenom razdoblju trajno obilježile život. Otkrila sam naročiti postupak druženja s junacima. Jednu novu, drukčiju i drugu, dimenziju postojanja.

Domaći

Naša je kuća oduvijek bila puno raznih priručnika, enciklopedija, romana i slikovnica. Tata je sa zanosom čitao povijesnu publicistiku, osobito knjige o Drugom svjetskom ratu i partijskim čistkama, a mama je u trenucima odmora najradije posezala za boljom beletristikom. Njemačke klasike čak je čitala na originalu i pritom je u posebnoj bilježnici vodila dnevnik raznih zapažanja (nepoznate riječi, mudre misli, neobični gramatički oblici). Tako znam da je, primjerice, 20. listopada 1965. godine pročitala *Buddenbrookove* Thomasa Manna. Tata je, osim čitanja, imao još jedan hobi: skupljanje poštanskih maraka. Bio je član mjesnog filatelističkog kluba i imao je najveću zbirku maraka na temu povijesnih osoba. Kad bi nam navratio susjed Dragić, također ozbiljan filatelist, tata je mogao satima pričati o šefovima država čiji su likovi otisnuti na pojedinim markama. Dragić se čudio mnoštvu informacija o poznatim ljudima, a tajna je bila u tome što je tata marke "čitao" uz pomoć stručne literature koju je doslovce gutao. Svoje knjige najčešće je naručivao putem kupona u tjedniku *Globus*, koji je donosio velike reklame o novim izdanjima i često nagradne igre za najvjernije kupce. Mama je knjige kupovala od akvizitera koji su svraćali u njen Zanatsko-uslužni centar. U Dugoj Resi nije bilo prave knjižare i ljudi knjige (osim popularnih priručnika) nisu kupovali kao intelektualne proizvode. "Knjige za čitanje" posuđivale su se na rok dva tjedna (s mogućnošću produžetka) u mjesnoj knjižnici. Postojao je krug ljudi, mahom inženjera i liječnika, koji je čitao kvalitetnu literaturu. Njihovu sam strast držala posebnom povlasticom. Čitati pametne knjige, mislila sam, donosi poseban ugled u svjetskim razmjerima. Čovjek, naime, pokupi neke posebne tajne, koje onda dijeli sa sebi ravnima, s inženjerima i doktorima. Iz tog ozračja posebnosti u meni se nakon nekog vremena ipak stvorio snažan otpor prema pismenosti i intelektualizmu. Prvo – zato što nikako nisam htjela ići u školu. Mislila sam da će mi u toj ustanovi narediti da se bavim temama koje me ne zanimaju. Recimo, matematikom. (Iz posve iracionalnih razloga školu sam poistovjećivala s matematikom.) Zato mi se činilo razboritim rješenjem da knjige slušam, a ne čitam.

Slušanje

Pa sam molila mamu, koja se ionako "pokvarila" školovanjem, da mi prije spavanja pročita nešto dojmljivo. I ona mi je onda vješto dočaravala zgode i nezgode dobre Heidi, marljivog Ivice Kičmanovića, hrabrog Feri Ácsa, spretnog Kekeca, zaigranog Petra Pana, pravednog Robina Hooda ili pouzdanog Nikoletine Bursaća. Ti likovi bi nastupali tako uvjerljivo da mi se činilo kako se pri slabom svjetlu noćne lampe odjednom širi naše nevjerojatno dvorište i prima bića koja će noću bdjeti nad mojom sigurnošću. Ako me, kojim slučajem, u snu napadnu nekakve strašne zvijeri, ta nevidljiva garda začas će ugrozu odgurnuti na rub tinjajuće svijesti. Ako netko počne luđački vikati na mene – dragi će čuvari začas isključiti ton. Naposljetku – i crno-bijelu sliku. Moje se misli zapravo niti na javi nisu odvajale od književnih junaka. Putem u školu obvezatno me pratio Ivica Kičmanović, jer je bio toliko pametan da sam s njime lako mogla ponoviti cijelo gradivo iz prethodnog dana. Kekec mi je donosio prvo proljetno cvijeće, koje sam s puno ljubavi ulagala u herbarij, kao na neku štednu knjižicu. Heidi mi je s puno smisla za red pospremala igračke. Ukratko, s tom sam se družinom osjećala uistinu sjajno, tako važno, veliko, bogato. Vjerodostojnost njihova života u umjetnosti pojačavao je mamin glas: bilo je dovoljno da zažmirim i već bih bila sigurna da to oni govore. Moji duhovi. Tu iluziju posvemašnje materijalnosti likova donekle sam oslabila u trenutku kad sam naučila sva slova: moje prijatelje, moje čuvare, dakle, moje tajne, začas su grubo ogradili nekakvi znakovi, slova, brojke i interpunkcije, koji su ih zatvorili u knjige kao u neprobojne kaveze. Ivica Kičmanović, Heidi, Feri Ács i Nikoletina Bursać povukli su se na teško dostupno mjesto i ja sam, da bih došla do njih, morala riješiti mnoštvo teških zagonetki: naslov djela, godina i mjesto izdanja, nakladnik, žanr, sintaksa, dijalog, opis, postupak, poglavlje, stranica i tako dalje. Kad bih sve to odgonetnula, srušila bih se potpuno iscrpljena na kauč i otuda im samo trepnula u znak pozdrava. No, istodobno sam u tom raskošnom literarnom parku srela i druge stanovnike, malo starije, te je moj napor bivao nagrađen novim prijateljstvima. Upoznala sam, recimo, Marguerite Gauthier, Natašu Rostovu, Tonija Krögera, Doru Krupićevu, Quasimoda, Aljošu Karamazova i Tita Dorčića. Ti zanimljivi ljudi su me pak vodili dalje i dublje po prostranom dvorištu, gdje sam uživala slušajući davni hit Radio-Sljemena *Pinocchio*, a vidjela sam i Julie Christie kako pokušava biti zanosna Lara u *Doktoru Živagu*. Nekakva Becky Sharp odvela me na *Sajam taštine*, gdje je nastupao Mick Jagger zvan "Petar Pan rocka". Toliko atrakcija, toliko senzacija! A kad se definitivno potvrdila moja pretpostavka da je skromno dvorište zapravo beskrajni Svemir u kojemu se igraju djeca – naši dvojnici, mojoj sreći nije bilo kraja!

Čitati pametne knjige, mislila sam, donosi poseban ugled u svjetskim razmjerima. Čovjek, naime, pokupi neke posebne tajne, koje onda dijeli sa sebi ravnima, s inženjerima i doktorima. Iz tog ozračja posebnosti u meni se nakon nekog vremena ipak stvorio snažan otpor prema pismenosti i intelektualizmu

Danas svoja najvrednija prijateljstva zahvaljujem odluci da zauvijek ostanem disident u vlastitom dvorištu! U vlastitom, mislim, životu u umjetnosti.

Knjige su bolesne

Neven Jovanović

Press-clipping iz pandemije
U ambulanti je antiklimaks. Ako smo očekivali prizor iz bolnice – sliku ljudskih patnji iz doba Crne kuge – prevarili smo se. Knjige pate bezvučno (većini su njih prvo isključili ton; većina je te većine to učinila samoinicijativno). Ne miču se, nisu čak ni otvorene – sve su u pričuvnom modu, nastoje trošiti što manje energije

Knjige umiru u Dugavama

DUGAVE, ZAGREB – Red pred ambulantom beskonačan je. Ljudi stoje, sjede, čuče, dolaze i odlaze, telefoniraju (redovno se koriste mobitelima – te spravice vidimo prvi put nakon najmanje pet godina); neki su nervozni, neki uplakani, neki otupjeli; najčešće zajedno stoje čitave obitelji, mali grozdovi nesreća. Ambulanta je improvizirana ispod šatora na koji se nastavlja autobus pun elektronike i nalazi se, vidimo, usred dječjeg igrališta; na tobogan je namontirana dugačka radio-antena. Iza autobusa, zastrta posebnim šatorskim krilom, stoji ogromna plastična kada. Onamo odlažu knjige koje nisu preživjele. No, nekim se vlasnicima i ne da čekati u redu za prijem u ambulantu: među kartonskom ambalažom, izvrnutim koševima za smeće i uobičajenim uličnim otpadom zapažamo prepoznatljive pačetvorinaste oblike. To su mali leševi. Nalazimo čak i knjige koje se još miču, još titraju signalnim svjetalcima, posve blijedim na paklenom proljetnom suncu. Bunimo se: "Netko bi to trebao maknuti... Zar će ih tako ostaviti?"

Zastajemo kraj prekrasne petogodišnje djevojčice, sitne, izrazito crnokose, izrazito ozbiljnih očiju. Umorna je od plača, ima podočnjake; ovo mora da su bile prve neprospavane noći njezina malog života. "Ja sam Muna El Muhtari", predstavlja nam se na besprijekornom južnodugavljanskom. Njezin tata stavlja joj ruku podrške na rame, ali Muni to nimalo ne treba. "Micko je ostao unutra", tumači Muna. "Rekli su nam da možemo ići, da će nas nazvati, ali ja sam htjela da ostanemo. Tata je dozvolio. Po noći smo zapalili svijeću za Micka, a ja sam mu napisala pismo." Pokazuje nam. "Žena i ja izgubili smo svoje knjige još jučer. Žena u trideset drugoj minuti, moja se zarazila u trećem satu", priča Munin tata Hrvoje (32) priču koju je, očito, ponovio već mali milijun puta. Priču jednostavnu, priču sličnu drugima kao jaje jajetu – i jednako toliko tragičnu. U dva dana pandemije, obitelj El Muhtari (www.el-muhtari.fam), obična zagrebačka srednjeklasna obitelj, izgubila je sve svoje knjige; kreditni im rejting nije dozvolio ni rezervne, ni kasko osiguranje koje bi uključilo zamjenske organizme. Ako to usred pandemije uopće ima smisla. Hrvoje El Muhtari i ne trudi se sakriti grop u grlu: "Moja je knjiga bila stara dvije godine, ženina najnoviji model – prije tri mjeseca su je donijeli iz legla. A Munina – Micka smo nabavili kad se ona rodila, oni su zajedno odrasli..." Pogledom i migom Hrvoje nam daje do znanja da ni za Micka nema nade; Hrvoje to čini brzo, po skrivećki, da Muna ne vidi – ali crni ugljen Muninih intenzivnih očiju govori nam da i ona to zna.

Na ulazu u autobus-ambulantu dočekuje nas Ravijojla Beba Rubčić (76), informatička sestra. Bijela joj je kuta sva zamrljana; ne želimo ni razmišljati od čega. Informatičarka sa šezdesetogodišnjim stažom, mršava poput šibice, kose poput osinjeg gnijezda, historijski tetovirana, pali novu cigaretu. "Nek me hapse." Oči joj gledaju u neodređenu daljinu, ka nizovima poslovnih tornjeva na hrptu Medvednice. "Ambulanta je postavljena 12 sati nakon izbijanja zaraze", izvještava nas Ravijojla Beba. "Odonda smo obradili -" refleksno čini poznati pokret, poseže onamo gdje obično nosimo torbice s knjigom. Prekida se na samom početku pokreta, ali svima je sve jasno. "A tko bi ga znao? Obradili smo valjda dvije tisuće slučajeva, evo, za dvije od ove četiri zgrade tu oko parka." Otpuhuje dim u lice vaših reportera. "Žao mi je – rado bih zvučala pozitivnije, rado bih vam ispričala priču o borbi, zajedništvu, elanu – ali tu vam toga nema. Kosi ih kao snoplje, kao kokoši. Nemaju nikakve šanse. Sirote pizde." Ravijojla nogom gnječi čik kao da gnječi virus-uzročnik. "Nije to lako gledati. Neki vele, to su samo stvari, nije to živo. Njima je lako. Ali ja sam informatičarka, i, znate – knjige su itekako žive. To nije stilska figura, da se razumijemo. One nisu žive kao kompjuteri ili auti – onako, za foru. Knjige su žive kao mi. Barem su bile."

Ravijojla nas pušta unutra, nakratko. Obični "civili" ovamo nemaju pristupa. Ovdje leže one, i to one sretnije: one koje su došle na red za prihvat, a nisu izbačene na drugu stranu, u kadu zastrtu šatorskim platnom.

U ambulanti je antiklimaks. Ako smo očekivali prizor iz bolnice – sliku ljudskih patnji iz doba Crne kuge – prevarili smo se. Knjige pate bezvučno (većini su njih prvo isključili ton; većina je te većine to učinila samoinicijativno). Ne miču se, nisu čak ni otvorene – sve su u pričuvnom modu, nastoje trošiti što manje energije. Žičani kablovi – ne radioveza – spajaju sve "bolesnike" s ambulantnim računalom. Zapravo je ono središte borbe, ono pokušava očistiti knjige od virusa. Ono, i dva-tri programera od krvi i mesa, vidljivo premorenih, mračnih poput Ravijojle Bebe, nepokretnih poput sfingi. Gotovo da nema svjetla, gotovo da nema mjesta za hodanje. I gotovo da nema zraka. Osjećamo zadah mesa koje truli, premda je to tlapnja; knjige jesu djelomično od organskih tvari, ali ne od mesa.

Pravi šok nas tek očekuje. Jedna od knjiga, kao da je osjetila našu prisutnost, otvara se. Portal se – sporošću od koje duša boli – reorganizira u nešto nalik uobičajenoj stranici. Stranici koja je bila uobičajena do izbijanja zaraze.

"Ovime knjige postaju jednake dinosaurima", komentira Senada Irrfahrt odluku SAD, "ali nećemo više snositi odgovornost za njihove individualne patnje. Odrekli smo se vlastitog probitka za dobro drugih; priznali smo im – mada u najtežem času, s najtežim posljedicama – dostojanstvo živih bića." Usprkos odlukama 46 zemalja, kontroverze oko fiksiraj-izoliraj tretmana ne prestaju

blizina knjige

Ne. Grešaka je daleko previše, deterioracija je otišla predaleko, i ne razumijemo ništa. Što nam je knjiga na izdisaju htjela pokazati, ostat će vječna tajna.

I vi možete podržati borbu protiv knjiške kuge! Posjetite www.biblio-pestis.com ili nazovite 800-biblio-pestis! Učinite to odmah – svaka je sekunda važna!

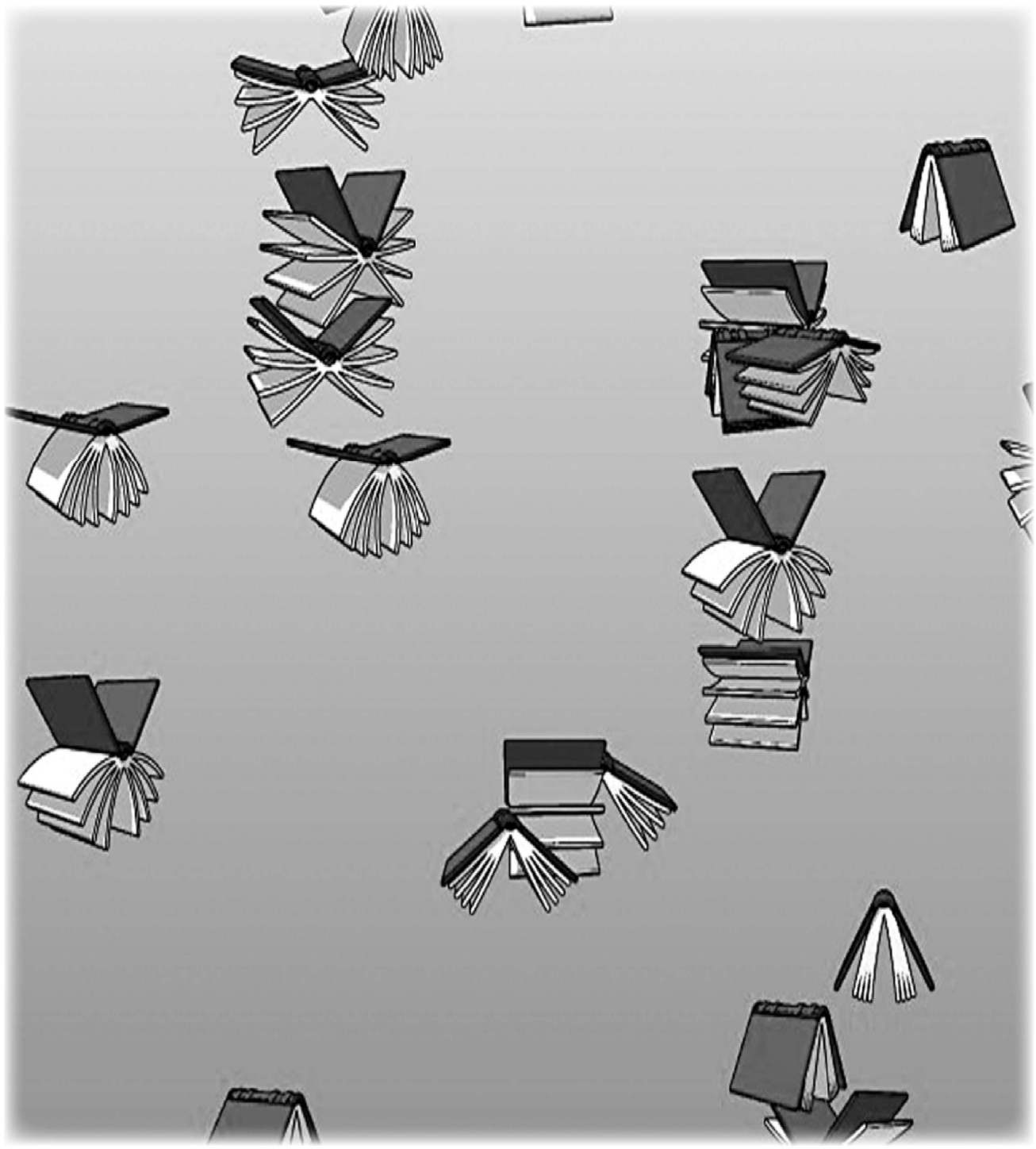
Bibliolog o pandemiji: virus jači od svih algoritama

MEAUX (SEINE-ET-MARNE) – Tranh Nguyen Joc (16), nezavisni bibliolog, član je jednog od 14.000 *ad hoc* timova koji su se u borbu protiv knjiške kuge uključili između 23. i 36. minute po izbijanju pandemije, dok je zarazom bilo pogođeno tek deset na sedmu do deset na osmu jedinki. DNK-logičke rekombinacije koje je Tranh programirao uspjele su između 69. i 156. minute blokirati tri do četiri giga novih naraštaja virusa, za nekoliko dragocjenih promila smanjujući vjerojatnost zaraze; zahvaljujući Tranhu, nekoliko se dodatnih milijuna knjiga uspjelo iz mreže isključiti zdravo i čitavo. Ni drugi dan pandemije Tranh ne staje niti posustaje; prilika za razgovor s njim ukazala se naprosto zato što njegova superkompjuterska radna stanica ide na deset minuta profilaktičkog restrarta, obaveznog za sva računala koja su u dodiru s virusom.

Tranh Nguyen Joc higijenom knjižnih podataka bavi se već devetnaest mjeseci, od čega je posljednjih šest, igrom slučaja, specijalizirao upravo ORP – optimizaciju razmjene podataka. Usprkos ovakvom impresivnom životopisu, Tranh je skroman, 125 kilograma težak ljubitelj kompjuterskih sportova, na prvi pogled ni po čemu različit od poslovnih tinejdžera njegove generacije kakvi naseljavaju i vašu zgradu. Za početak, zamolili smo Tranha da pandemiju među knjigama objasni širokoj publici.

- Knjige se tako zovu zato što se razlikuju od kompjutera. Tamo gdje se kod kompjutera promjenom stanja mijenja samo zapis – neke jedinice postaju nule i obrnuto, a fizičke su pretvorbe minimalne – tamo se knjiga mijenja *organski*. Mijenja svoje, da tako kažem, tijelo. Zato smo ih i nazvali "knjige". Jer knjige su, u drugačijem obliku, postojale davno prije kompjutera, i također su služile manipulaciji podacima – ali informacije tih pra-knjiga bile su *vezane* uz medij, niste ih mogli odvojiti od nosača. Osim pomoću ljudskog uma, dakako; osim ako biste podatke pročitali *vi sami*. Naše knjige, knjige kakve poznajemo već evo punih dvanaest godina, kombinacija su kompjutera i te prvotne knjige: njihovi su podaci dio njihova tijela, ali njihovo je tijelo *promjenjivo,* poput kompjuterske memorije. Tu svi uvijek pitaju, što se time dobiva? a ja uvijek kažem – pristup multidimenzionalnoj logici, logici drugačijoj od binarne, logici koju informatika nije mogli ni zamisliti prije knjiga.

Knjige se tako zovu zato što se razlikuju od kompjutera. Tamo gdje se kod kompjutera promjenom stanja mijenja samo zapis – neke jedinice postaju nule i obrnuto, a fizičke su pretvorbe minimalne – tamo se knjiga mijenja organski. Mijenja svoje, da tako kažem, tijelo. Zato smo ih i nazvali "knjige"



Oči Tranh Nguyen Joca načas pobjegnu prema prozoru. Možda mu je opala koncentracija – radi praktički neprestano gotovo punih četrdeset devet sati pandemije, samo s ovakvim desetminutnim pauzama – a možda se jednostavno čudi što vani, s druge strane prozora, postoji svijet u biti netaknut katastrofom koja je zadesila kompletnu svjetsku populaciju knjiga. Populaciju koja se, sjetimo se, broji u milijardama. Tranh pročisti grlo.

- Organsko procesiranje informacija knjige su objedinile s onim po čemu su kompjuteri najpoznatiji: s ultrabrzom *razmjenom* informacija preko interneta. Razmjena plus multidimenzionalna logika, to je dobitna formula današnjice; zbog toga na pet do deset stranica jedne knjige u milisekundi dospijeva svaka informacija koja korisniku zatreba – u obliku prilagođenom upravo tom korisniku. I to nije sve – ti su podaci *kvalitativno usavršeni* – kad prođu kroz tijelo knjiga, izlaze optimizirani, poboljšani.

- I zamislite što znači kad se u takvom sustavu, koji se temelji na neprestanoj, munjevitoj razmjeni podataka koji mijenjaju *organizme* razmjenjivača – kad se tu pojavi bolest, virus, nešto što multiplicira *greške* umjesto *točnosti*. Greška u informaciji znači bolest u tijelu knjige, a budući da su sve knjige svijeta 24 sata dnevno na mreži, čim se pojavila greška, počela se širiti eksponencijalno. Da se razumijemo, u svaku su knjigu ugrađeni algoritmi i drugi sustavi za ispravljanje grešaka, jer do smeća i smetnji redovno nastaje u prometu i na zdravom internetu. Ali *ovaj* se virus pokazao jačim od svih algoritama.

- Možemo li ga zaustaviti?

Tranh Nguyen Joc čuje, nekim od svojih implantiranih sučelja, signal koji mi ne čujemo. Govor tijela jasno signalizira da je deset minuta potrebnih za profilaktički restart isteklo.

- Oprostite, molim vas... Imam posla...

Vani je sunčan, prevruć dan. Klima-uređaj tiho zuji.

SAD uvode fiksiraj-izoliraj za sve svoje knjige

WASHINGTON – Sjedinjene Države odlučile su, u zoru trećeg dana pandemije knjiga, prihvatiti preporuku ugledne filozofkinje i komunikologinje Senade Irrfahrt s Tehnološkog sveučilišta u Dresdenu u Njemačkoj, i kao mjeru zaštite od zaraze virusom LKN334 uvesti obavezan fiksiraj-izoliraj tretman za svaku registriranu knjigu u državi. SAD su 46. zemlja koja se odlučila za ovu mjeru; kako su s preko 1,3 milijarde knjiga na 1,5 milijardu stanovnika SAD zemlja s najviše knjiga na svijetu, ova odluka vjerojatno će označiti prekretnicu u borbi s knjižnom kugom. "Ovo je kraj jedne ere i svjesni smo toga", izjavila je državna tajnica Camille Milantong, "ali vjerujemo u snagu čovječanstva, u kreativnost, u sposobnost da se nađu novi izlazi." Bilo koja iz kombinacije mjera zaštite od zaraze, naime – fiksiranje sadržaja knjiga ili njihova izolacija od interneta – uklonit će najvažniju funkcionalnost ovoga informatičkog dostignuća. "Ovime knjige postaju jednake dinosaurima", komentira Senada Irrfahrt odluku SAD, "ali nećemo više snositi odgovornost za njihove individualne patnje. Odrekli smo se vlastitog probitka za dobro drugih; priznali smo im – mada u najtežem času, s najtežim posljedicama – dostojanstvo živih bića." Usprkos odlukama 46 zemalja, kontroverze oko fiksiraj-izoliraj tretmana ne prestaju; osporavaju se kako njegova efikasnost, tako i pravo ljudskih bića da odlučuju umjesto knjiga, a javni protesti protiv uvođenja obaveznog F-I tretmana u Njemačkoj prerasli su jučer u ulične sukobe u nekoliko minhenskih četvrti.

blizina knjige

vnice koje selim od zimskih prema ljetnim torbama te koje po težini sadržaja dosljedno prate dječje odrastanje. Mnogo puta dogodi se da mi pridu nepoznati roditelji s komentarom da ih zbilja čudi što njihovo inače "za knjige nezainteresirano dijete" (kao da takvo postoji!) odjednom pažljivo sluša priče koje čitamo. Raspituju se za naslove, zapisuju ih na papiriće. Ali stvar nije u sadržaju. Doslovce svaka knjiga ima nešto od unikatnosti nanine bilježnice: netko je u nju pohranio najbolje što je imao. Knjige su oporuke, ruke, najprivatnija korespondencija, dnevnici, epitafi, forenzički dokaz o postojanju jedne osobe, redovi i redovi crnih koštica u kojima je nekim čudom pohranjena i aroma ohlađenih lubenica. Jedini zasad izumljeni oblik čitanja i međusobnog dopisivanja misli. Naravno da se trajno zaljubljujemo u formulacije – što nam još uopće stoji na raspolaganju? Tijelo voljene osobe: nije li to *knjiga nad knjigama*, ne samo u smislu Barthesova "užitka u tekstu", nego i u smislu neprestanog otkrovenja, najpomnije zagledanosti, upijanja svakog detalja?

I ono se mijenja svakim novim čitanjem.

***

Jedino knjige čije nam autorstvo nepobitno pripada, jer je naše ime otisnuto na njihovim koricama, izmiču sretnom statusu relevantnog djela. Apsolutno su svojeglave i upravo perfidne u načinima na koje nas uspijevaju uznemiravati. I one su, dakako, žive, ali ima nečeg nepristojnog u tome što se izdaju za "naše" tvorevine. Mi više nismo onakvi kakvima smo bili u vrijeme njihova nastanka, no knjige stalno upućuju na konzekventnost koje možda nismo ni svjesni. *Moram se stalno mijenjati ako želim ostati isti*, zapisao je De Kooning. Objaviti knjigu zapravo znači "zarobiti" vilenjaka. Prisiliti ga da se "stabilizira". Ima autora koji to čine mirne savjesti, ali mnogo je češća nelagoda. Kao da se vilenjačka prisutnost može jedino posuditi, zakratko ugostiti, ali onda valja pristati da misli otrče u ne-prostor, ne-vrijeme i ne-dovršenost. Ima ljudi koji u tom kovitlanju zajedničkih (nikad posve "mojih", nikad posve "tuđih") tekstova naprosto vide nered. Ja vidim bujanje korespondencija, srodnosti.

Nana iz vlastitih usmenih priča, nana iz mog sjećanja, nana iz *notne bilježnice*, nana na fotografijama, nanina knjiga recepata: o toj zbirci tragova sigurno se neće pisati diplomski radovi. Kuća književnosti, međutim, veoma je prostrana - u njoj ne postoje samo grandiozna vrata za bardove i klasike, već i rešetke kroz koje se, recimo, provlače bake i drugi *divlje pripovijedani životi* (posebno ženski)

***

Posljednji nanin zapis: *Nula je praznina. Inače, ako stoji s desne strane nekoga broja, množi se u beskonačno.* Rastajući se sa životom, ličila je na taj kružić – katkad s lijeve, katkad s desne strane broja. Na bebu veoma rijetke kose, osmijehnutu, sklupčanu na krevetiću, u prevelikoj spavaćici. Dijete koje pruža ruke prema onima koje voli. Čim pokušam izaći iz sobe, doziva da se vratim. Kad smo posljednji puta razgovarale, bila je iznimno vesela, kao da će se za koji tren otvoriti neka vrata prema njezinim omiljenim mjestima: "Tuškanac, Maksimir, od Tunela do Kraljičinog zdenca". Rekla bi: *Kad te netko pozdravi, onda te ozdravi.* I tog posljednjeg dana mi smo se pozdravljale i pozdravljale. Trideset puta, pedeset puta. Igra bez gorčine, bez primisli. Činilo se da joj je konačno bolje. Prvo je rekla: '*Oćemo sad pobjeć' do tramvaja? Meni je već ovdje malo dojadilo ležati.* Onda, konspirativnim tonom: *Čuvaš mi bilježnicu?* Rekla sam da čuvam, unatoč tome što je bilježnica čuvala mene. Opet se događa taj čudni reciprocitet između teksta i čovjeka, između lica koje dodirujemo i lika koji pamtimo, *fort-da*, nešto stalno putuje između nas, možda neko zagubljeno pismo, možda stihovi, možda nanin smisao za podizanje s poda čak i nakon što te "pokriju bijelom plahtom". Hannah Arendt zapisala je da svaki ljudski život *zaslužuje* da ga se oblikuje u priču, jer na taj način dobivamo priliku "zbirci nasumičnih događaja pokloniti koherenciju", razumijevanje. Nana iz vlastitih usmenih priča, nana iz mog sjećanja, nana iz *notne bilježnice*, nana na fotografijama, nanina knjiga recepata: o toj zbirci tragova sigurno se neće pisati diplomski radovi. Kuća književnosti, međutim, veoma je prostrana - u njoj ne postoje samo grandiozna vrata za bardove i klasike, već i rešetke kroz koje se, recimo, provlače bake i drugi *divlje pripovijedani životi* (posebno ženski). Jer knjiga je mnogo više od tiskanog materijala s ISBN klasifikacijom.

Knjiga je golotinja iz čijeg nas vrta, Bogu hvala, ne uspijeva izbaciti ni jedan od nebeskih vlastodržaca. Z

k

Knjige su strast!

Nela Milijić

Nakon selidbe, povratak knjiga danih na čuvanje posebno je svečani trenutak: one se onda vade i iznova listaju, razgledaju, određuje im se mjesto u novom prostoru, nekad se zapisuju citati, kao da ih čitaš prvi put

Djetinjstvo sam provela u jednom stančiću u kamenoj zgradi pokraj mora koja je nekada bila samostan.

Mama je uvijek gunđala da je pretijesan, a meni je bio taman.

Pretijesan je sigurno bio: ne zbog kvadrature, nego zbog *đinđuva*, figurica i ukrasića načičkanih na policama i poličicama strateški postavljenim u svakom kutku praznih zidova iznad stola za ručanje i u spavaćoj sobi. Mama je, eto, voljela uspomene, figurice od porculana, žada, srebra ili stakla, koje su stajale ispred gusto nanizanih redova knjiga koje je skupljala i donosila sa svojih putešestvija. Neke je od njih dobrohotno posuđivala, pa i danas cvili nad nepovratno izgubljenim, tvrdo ukoričenim izdanjem Jesenjinove *Ispovijesti mangupa* sa singl gramofonskom pločom umetnutom u džep stražnjih korica. Pamtim tu knjigu kao tamno zelenu – Bog zna je li takva i bila. Iz nje mi je kao petogodišnjakinji čitala *Pismo majci*, *Pjesmu o kuji*, *Kačalovljevu psu* i *Doviđenja, dragi, doviđenja* toliko puta da neke stihove i danas znam napamet, a u pameti su mi i njezine suze koje je svaki, baš svaki put prolijevala nad tim pjesmama.

Iznad i *unutra*

Mama je imala sedam razreda osnovne škole, a knjige su joj unatoč tome (ili upravo zbog toga?) bile i ostale najvjerniji, najdragocjeniji, a ponekad i najtajniji prijatelji cijeloga života.

Stalno je čitala literaturu o mukotrpnom životu žena u Kini, o vezivanju stopala i boli koju su trpjele da bi postigle taj čudnovati ideal minijaturne nožice za divljenje muškom oku, bjesnila nad tim tekstovima uglas, a bjesnila je još i više čitajući o bijedi i potlačenosti Rusa, Gulagu, Sibiru, te svaki put iznova plakala nad tim stranicama.

S njezinih sam polica čitala i crvenu ilustriranu Bibliju za djecu (u djetinjstvu sam bila velika, gorljiva i iskrena vjernica), iz koje najviše pamtim Samsona kako ruši kamene stupove i njegov očajnički nevideći pogled uperen prema nebesima.

Nešto strasno, goruće, bolno i divno izviralo je iz knjiga – to sam rano shvatila.

A kako se tek s njima dalo brzo putovati gdje ti srce želi!

Edgar Rice Burroughs i njegov Tarzan s ilustracijama koje nisu bile u boji, ali su mi bile dragocjene kao i tekst, bio je vjeran pratitelj mojega djetinjstva, toliko važan, da sam ovoga ljeta jednu iskupusanu verziju, s nekoliko nedostajućih dijelova stranica, tjednima sama lijepila žućkasto-prozirnom, papirnatom širokom ljepljivom vrpcom, kako bi uopće bila čitljiva i kako bih je ponijela sa sinom na ljetovanje, čitala mu na plaži i tako ga uvela ga u strasti mojega djetinjstva.

Moj jedanaestogodišnjak je *roker,* ima kosu dugu preko ramena i puno više voli bubnjeve i naganjanje lopte po rijetkim velegradskim livadama s prijateljima, negoli pisanu riječ. Stvaranje kutka za čitanje, s posebnom rasvjetom, indonezijskim okruglim foteljom od bambusa u koji se uvališ cijeli (ako imaš jedanaest godina i voliš se ušuškavati) i knjige-izazovi strateški raspoređene pokraj fotelja i u njegovoj životnoj okolini nisu (još) postigli rezultate nadobudne mame-čitateljice. Ali kao što svi znamo: nada umire zadnja, a akcija se nastavlja.

Sjećam se sebe kako gutam literaturu uz peć na drva, u toploj kuhinji moje bake koja me poslije odgajala i koja je stalno zvala prijateljice na *kafu* (da, da, u Kaštelima i Splitu se oduvijek zvalo i danas se zove prijatelje, katkad i *komšije*, na *kafu* a ne kavu) i čije brbljanje i zvuk radija nisu dopirali do mene, jer ja sam bila u svom svijetu, s knjigom.

Bilo da se radilo o *Vlaku u snijegu*, bilo o poznatoj *Dječjoj enciklopediji* u dva toma, bilo o romanu *Kroz pustinju i prašumu*, ja sam bila daleko, daleko iznad oblaka i istodobno duboko unutra, duboko u sebi.

Knjižni posjed

Mama je nakon dugog niza godina izbivanja iz mog života, vrativši se iz Njemačke, donijela novu hrpu knjiga: ovaj put su glavnu ulogu igrali Pearl Buck i Rudolf Steiner. Za Pearl Buck nikad nismo bile sigurne kojeg je roda (ja sam vjerovala da je muško), pa sam za potrebe ovog članka konačno otkrila tajnu: *Google* kaže da je ženskog, vidim i fotografiju na Wikipediji. Za Pearl Buck me, pak, mama nikad nije uspjela zainteresirati: bila sam već u srednjoj školi, s obožavanjem upijala što mi je profesorica hrvatskog imala reći, i čitala *Igru staklenih perli, Siddhartu, Stepskog vuka* (očito nam je Hesse bio broj jedan tih sezona), Prousta (ta je ljubav ostala i uvijek joj se iznova vraćam), *Kiklopa*, *Čarobni brijeg* (Thomas Mann će kroz studij biti moj najvjerniji pratitelj), Tina Ujevića i Vesnu Parun (*Ti koja imaš ruke nevinije do mojih...*). Poslije sam, prelazeći na Whitmana i Trakla mislila o njoj kao o *prevaziđenoj, bolećivoj, patetičnoj*, previše *ženskoj* (tad mi se to činilo kao negativan atribut): eto kako mladost može biti slijepa! I bahata.

Nedavno sam u najsvježijem broju časopisa *Poezija* pročitala jednu njezinu najnoviju pjesmu (kako li su je samo dobili?!) i posramila se svoga nekadašnjeg *odricanja* te pjesnikinje. Kad smo kod posramljivanja: danas isto mislim za Mariju Jurić Zagorku. Ta literatura za "mljekarice", kako ju je jedan suvremenik nazvao, a ja isto to mislila, danas kod mene doživljava pravi mali *revival* – i kad kažem mali, to je čisto zbog floskule: Zagorku danas istražujem vrlo pomno, kupujem stara izdanja po antikvarijatima i potraga se nastavlja. Vidim sad na tržištu i neka nova izdanja njezinih djela (Oho! Vremena se mijenjaju!), no meni su milije te knjige prošle kroz nekoliko naraštaja čitatelja.

Ne trebam ni spominjati da su svi ti autori, sve te knjige koje sam u ranoj mladosti čitala, došle odmah i u moj posjed, bilo stare, bilo nove.

Knjige su za mene dom. U knjigama je nešto svijetlo, nešto što oplemenjuje prostor, one su središnje mjesto čak kad su i u nekom kutu, ili kad leže naslagane jedna na drugu na nekoliko hrpa po inače urednoj dnevnoj sobi i dizajnerskom tepihu

blizina knjige

Izgleda da sam tada bila vrlo organizirana što se tiče knjiga (danas više nisam, jer su količine koje nabavljam postale nepristojno veće), pa kad danas listam Ujevićeve stihove (crvena, tvrdo ukoričena njegova sabrana djela, kupljena na prvi moj studentski kredit, kod nekog putujućeg trgovca knjigama), vidim na prvoj stranici pečat uronjen u crvenu tintu: "Privatna biblioteka Nele Milijić", redni broj i godina uredno zavedeni olovkom, čudo jedno! Naravno da mi mami osmijeh na lice: dala sam si izraditi pečat za evidentiranje moje rastuće biblioteke! Voljela bih da ga i danas imam za uspomenu, no zagubio se tijekom mojih čestih selidbi.

Težina knjige

Mislila sam da ih imam na tisuće, tih mojih knjiga, kad sam iz Beograda, gdje sam studirala i neko vrijeme radila, prije rata odlazila u žurbi u Njemačku. Kad su nakon desetak godina stigle k meni u moj prvi zagrebački stan, uredno poslagane i očuvane, bez trunke prašine (o njima je vodio računa jedan mili i savjesni prijatelj, zajedno s fikusom benjaminom za kojeg sam molila da ga pazi, da ne *umre*), uvidjela sam da su moje oči velike, a mašta neuništiva: nije ih bilo na tisuće. Ali su mi bile dragocjene: jedan dio mog lijepog života, za koji sam mislila da je nepovratno nestao, ponovno se vratio.

Za potrebe ovog teksta ne smijem duljiti, ali što su sve razni ljudi, prijatelji, tijekom mog života radili za mene i moje knjige, neopisivo je!

Knjige, naime, imaju i jednu tegobnu osobinu, prilično doslovnu, osobito kad ih je puno: teške su. Kod selidbi zahtijevaju posebna pakiranja, kartonske kutije ne podnose njihov velik broj, komplicirano je ako si studentica ili tek početnica u nazovi-karijeri i nemaš novaca, kao danas što pak imam, da platiš nekoga da to vuče i premješta u druge krajeve, gradove, a u mom slučaju i države.

U mojim münchenskim godinama najdraža su mi "lovina" bila sabrana Musilova djela, kupljena u jednom antikvarijatu za bagatelnu cijenu, jer "nisu tražena", kako mi je tada rekao vlasnik iznenađen što netko uopće pita za njih. Naravno, tad sam ugrabila i jedan primjerak *Zapisaka Maltea Lauridsa Briggea*, čiji sam srpsko-hrvatski prijevod već imala. Moj malac danas nosi ime glavnog junaka toga djela. I dobro mu stoji.

Münchenske su knjige prije potpune selidbe u Zagreb, koja je bila u nekoliko etapa, čuvane u drvenim kutijama u podrumu jedne mile prijateljice, da bi na kraju došle k meni. Povratak knjiga danih na čuvanje posebno je svečan trenutak: one se onda vade i iznova listaju, razgledaju, određuje im se mjesto u novom prostoru, nekad se zapisuju citati, kao da ih čitaš prvi put.

Knjige sam skupljala na razne načine: često sam po gradovima hodala stopama svijeta pisaca i onda baš u tom gradu kupovala originale djela pročitanih u prijevodu: Joyceova mi je *Ulixa* kupila prijateljica u Dublinu kao uspomenu na naš zajednički posjet kuli gdje je Joyce boravio jedno kraće vrijeme i gdje se odigravala jedna scena iz *Ulixa*.

Dom

Knjige se inače mogu etiketirati i kao "knjižurine", u pejorativnom smislu, a ne u odnosu na njihovu veličinu ili težinu. Život s knjigama, natrpanim oko, iznad i pokraj mene (jer meni knjige na podu, na hrpama nisu nered), saznala sam poslije, znale su biti tegobne za moje suživotnike. Posve razumljivo, jer knjige zahtijevaju i dobru organizaciju, dostatan prostor, police izrađene po mjeri do vrha zida. One doslovce nekome mogu biti teret. A meni je soba bez njih prazna. Ne samo prazna, nego gubi dubinu i toplinu. Knjige su za mene dom. U knjigama je nešto svijetlo, nešto što oplemenjuje prostor, one su glavno mjesto čak kad su i u nekom kutu, ili kad leže naslagane jedna na drugu na nekoliko hrpa po inače urednoj dnevnoj sobi i dizajnerskom tepihu.

Jedna moja nekadašnja bliska prijateljica mi je rekla da joj muž *zabranjuje* čitati knjige. Ali ne i ženske časopise.

Razmišljala sam o tome i shvatila da ta rečenica govori puno o našim ženskim časopisima, o knjigama i o ljudima, poglavito o ženama, koje knjige čitaju i o onima koje ne čitaju. Znao je dobro o čemu govori taj njezin muž, a nadam se da zna i ona.

Vraćam se na jednu rečenicu s početka teksta: knjige su mojoj majci, između svega ostalog što su bile, bile i najtajniji prijatelji cijeloga života. Ni njezin drugi muž, koji nije moj otac, nije joj dao čitati. Ljutio se strašno na "te knjige. Znao je i on što govori.

Tako se ja godinama, zajedno sa svojom manje-više tolerantnom obitelji, zbijam s tim knjigama *koje moraju biti*. Sestra me nekad zabrinuto gleda i čini joj se da što god više čitam i više znam, bivam nesretnija. "Zašto razbijaš znanjem tu svoju malu glavicu?"- pita me ona s ljubavlju – "vidiš da ti samo šteti!" (to je bilo u fazi kad sam gorljivo činila sve, angažirala se, *da svijet bude bolji* i kad je "Ne može to tako!" bila najčešće uzvikivana rečenica iz mojih usta).

Važno je da su uz mene

Ovih sam se dana preselila u novi životno-radni prostor s puno četvornih metara, na čije zidove stane puno polica do vrha zida. Naučila sam nešto o sebi i o drugima.

Nikad nisam imala svoju radnu sobu. Pisala sam stalno u dnevno-spavaće-radnim sobama: uobičajen danak malim kvadraturama, ljubavlju prema djeci (opravdano) i nedostatku (samo-)svijesti o tome što je u životu potrebno. *Vlastita soba* Virginije Woolf i jedan dokumentarac o Umbertu Ecu i njegovu životu i radu, s prikazanim stanovima i bibliotekama, s antikvitetnim primjercima knjigama iz kojih je Eco čitao pomoću povećala, a kojeg sam snimila u svojim davnim münchenskim godinama, stopili su mi se u jednu sliku i pokazali mi kako mogu i trebam ugoditi sebi.

Nije mi više neugodno što imam *toliko* knjiga i što, eto, nekad čisto tehnički i smetaju/ometaju životni prostor.

U novome prostoru, u koji namještaj stiže u posljednjem tjednu travnja, ubacila sam nekoliko gostinskih kreveta na rasklapanje, nekoliko drvenih stolica i stolić na rasklapanje, a budući da kuhinja već postoji i svjetla su pune obje etaže stana, imam sve što je nužno za život. Sad je na redu posljednji djelić mozaika koji život znači: knjige. Velike trgovine s namještajem (koje su kao i shopping-centri s hranom velika *nemjesta*, kako ih zove Marc Augé) ipak imaju i svojih prednosti: odeš s metrom u ruci, izmjeriš, upreš prstom i već za nekoliko dana ti dostave i montiraju police duž čitavog zida, za buduće mjesto *ugađanja sebi*.

Sutra ću ih vaditi jednu po jednu, te moje knjige, birati im mjesto.

Neke ću *iznova ugledati* – ako tako mogu reći. *Iznova ugledati* mi se više sviđa nego "iznova spoznati": jedno staro izdanje Side Košutić i njezine zbirčice pripovjedaka *Mimoza sa smetljišta*, knjižice koja mi u dlan stane i koju sam i prije dolaska famoznih polica ponijela sa sobom među rubljem, spisima, registratorima i jastucima.

Cijelo brdo hrvatskih pjesnikinja kojima se namjeravam ponovno vratiti. Izdanja njemačkog časopisa *Schreibheft* i *Sarajevske bilježnice* koje nikad do kraja nisam pročitala. Pardon, da ne zaboravim napomenuti: i književni časopisi imaju za mene vrijednost knjiga. Dva gore spomenuta, *Temu*, *Fantoma slobode* i časopis *Poezija* čitam poput pravih-pravcatih knjiga, a isto tako im se i vraćam.

Neke knjige koje sam čitala u mladosti iščitavam u odrasloj dobi na posve drukčiji način, to je valjda tako kod svih. Zato je važno da su tu, stalno uz mene, te moje knjige. Koliko su mi puta prosvijetlile, pojasnile novi, nepoznati trenutak! Koliko su me pute držale prikovanu za njih cijelu noć, a ista je pošast zahvatila i one kojima sam knjigu preporučila.

Murakamijev *Moj slatki Sputnik* je jedna od njih – ona je s moje police otišla na barem dvadeset strana. Sretno se vratila natrag. No mnoge i nisu. U jednom sam časopisu vidjela natpis u privatnoj knjižnici jednog Britanca, koji mi se učinio katkad potrebnim: "Ne posuđujem knjige prijateljima. Niti želim izgubiti knjige, a niti prijatelje." Ipak, ja knjige rado posuđujem čak i pod rizikom da ne budu vraćene, jer posuđujem ih dragim ljudima – štoviše, važno mi je da ih pročitaju – a kad mi je netko drag, riskiram.

Naravno, ukusi su različiti: jedna mi je prijateljica, inače veoma načitana i izoštrena književnog ukusa, čije mišljenje cijenim, *Sputnika* vratila nepročitanog, jer kaže da joj je to na na razini običnog ljubića na kiosku. Također točno: Murakami vjerojatno nikad neće stati uz bok Borghesu ili Mannu, ali mene i mnoge druge vodi u magični, ludi svijet koji nam je potreban i koji nas je dirnuo i taknuo na način da smo proveli besanu noć ne ispuštajući knjigu iz ruku sve dok je nismo do kraja pročitali, pred zoru, uznemireni, ali i obogaćeni za neke misli i osjećaje koje ćemo prepoznavati u budućim našim životnim događajima i mijenama.

Murakamijeve *prazne ljušture*, žive ljude koji hodaju i govore, ali su, potaknuti nekim proživljenim tragičnim događajem ili naprosto gubitkom iluzija, mrtvi iznutra, viđam na našim ulicama često, a neke od njih i osobno poznajem.

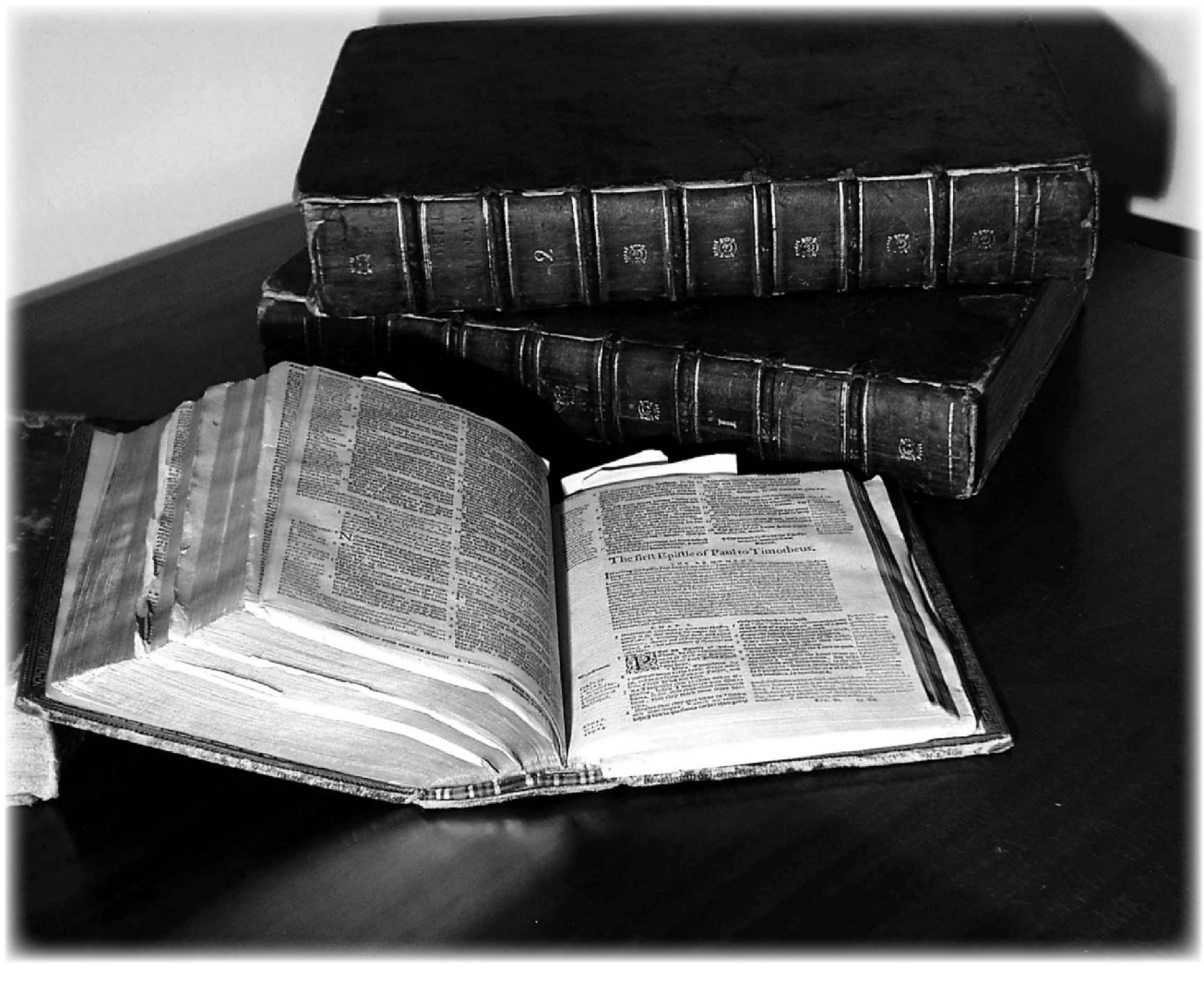
Ne moraš ići u Japan da bi osjetio Murakamija, niti se popeti do vrhunaca Švicarske da bi bio na *Čarobnom brijegu*: knjige s naših polica univerzalno su sredstvo teleportiranja i vode nas tamo gdje su naši zakutci duše još neispunjeni, još žedni i znatiželjni, još gladni priča.

Knjige su strast, to je definitivno.

One su i čuvarice uspomena: za svaku se knjigu sjećam gdje sam je kupila, u kojem gradu, na kojemu mjestu, kako mi je život tada tekao.

Taj slatki suživot s knjigom ovisnost je koju pažljivo njegujemo i koji, poput obitelji, dijeli s nama našu povijest, tijek života i podsjeća na prošle trenutke poput Proustovih kolačića *Madeleine*.

Konačno, čitanje knjiga čini nas boljim i tolerantnijim ljudima – barem ja želim vjerovati da je tako.



Ispovijesti zlostavljača knjiga

Ben Schott

Sposobnost knjiga da prežive zlostavljanje jedan je od razloga što su one tako zadivljujući predmeti, izdignuti daleko više od, recimo, web stranica. Čovjek ne može posuditi web stranicu od prijatelja i ne vratiti je godinama. Čovjek ne može, još uvijek, savinuti web stranicu u svoj stražnji džep niti ispustiti web stranicu u kadu.

Moram priznati da mi je laskalo kada me je, na povratku u hotelsku sobu na obalama jezera Como, prekrasna talijanska sobarica uhvatila za ruku. Znao sam da je hotel bio zapažen po pažljivosti osoblja, ali upravo iskazana hrabrost sobarice podigla je uslugu na posve novu razinu. Otprativši me do ruba precizno složenog kreveta, sobarica je pokazala na knjigu odloženu na mom noćnom ormariću. "Pripada li ovo vama?", pitala je. Pogledao sam i vidio primjerak *Vile Bodies* Evelyn Waugh, s "ušima" na stranicama, rastvorenu, okrenutu prema dolje, dok je njezin puknuti hrbat bio okrenut prema gore. "Da", odgovorio sam. "Gospodine, to nije način na koji se ponaša s knjigom!", objavila je, iskradajući se iz sobe.

Knjiga kao podloga za interakciju

Cijenim mišljenje sobarice – i divim se tome kako ga je izrazila. A ipak se duboko ne slažem. Dok su ideje izražene čak i u najopakijim knjigama vrijedne zaštite, teško mi je poštovati knjige kao predmete i ne vidim ama baš ništa loše u tome da ih zlostavljam.

Ima, naravno, nekih važnih iznimaka: rijetke knjige s lijepim uvezom ili profinjenim ilustracijama, knjige koje su uredno posložene u knjižarama i nisu moje vlasništvo, knjige koje pripadaju drugim ljudima ili knjižnicama. Sve njih tretiram s pozornošću i pažljivo kakve ne bih ni u snu posvetio prosječnim masovno proizvedenim mekim koricama. Ali jednom kada je knjiga moja, ne vidim razloga da je čitam u rukavicama. I ako ste ikada vidjeli kako tiskarska preša bljuje bestselere brzinom od 20.000 kopija na sat, mogli biste doći u iskušenje da se složite. Sadržaj knjige je ono što je važno, a ne same knjige – bez obzira kako lijepo namještaju sobu.

U stvari, sposobnost knjiga da prežive zlostavljanje jedan je od razloga što su one tako zadivljujući predmeti, izdignuti daleko više od, recimo web stranica. Čovjek ne može posuditi web stranicu od prijatelja i ne vratiti je godinama. Čovjek ne može, još uvijek, savinuti web stranicu u svoj stražnji džep niti ispustiti web stranicu u kadu. Ne može pisati komentare, ispravke ili popise za kupovinu na web stranicama da bi ih ponovno pronašao (nerazumljive i neshvatljive) godinama poslije. Čovjek ne može zaprljati web stranicu prstima s losionom za sunčanje niti može staviti pijesak između njezinih stranica. Čovjek ne može osigurati klimavi stol tankom web stranicom niti može iskoristiti jednu da bi zdrobio komarca koji ne to ne očekuje. I, čovjek ne može zavitlati web stranicu u zid u gnjevu, užasu ili mržnji. Mnogi šefovi kuhinje koje poznajem mogli bi ponovno oživjeti svoje kulinarske pobjede lizanjem hranom umazanih stranica svojih omiljenih kuharica. Pokušajte to učiniti s monitorom ravnog ekrana.

Kopanje po knjigama, ali doslovno

Sve ovo čini mi se potpuno razumnim sudbinama za knjige, čak i ako (a možda upravo zato) bi moj postupci sigurno užasnuli knjigočistunce te zbunili ljubitelje kompjuterske biblioteke. No, najkićeniji, upravo *rokoko* način zlostavljanja knjige nešto je što sam izveo samo jednom – i zaista mogu posvjedočiti da je to mnogo, mnogo teže nego što bi bezbrojni filmovi naveli čovjeka da povjeruje. Da biste iskopali skrovito mjesto u koje želite nešto sakriti, i to upravo unutar stranica prilično debele knjige, potreban vam je skalpel, snažna ruka i iznenađujuća količina strpljenja. Nadao sam se da ću napraviti rupu istog obrisa kao i predmet koji će biti skriven – nažalost, ne revolver, ali nešto jednako asimetrično. Međutim, rezanje stranice za stranicom s jednolikom preciznošću pokazalo se nečim izvan mojih sposobnosti i sve što sam mogao učiniti bilo je izrezati prilično bijedan četverokut. (Ima nekih koji bi iskušali sudbinu skrivanjem svojih sitnica u *Velika očekivanja* ili *Otok s blagom*. Ja sam igrao na sigurno s *Ponosom i predrasudama*, jer nikada nisam stigao mnogo dalje od njezine prve rečenice, posebice dobre za citiranje.)

Također oduševljeno savijam stranice knjiga dok ih čitam – u tolikoj mjeri da sam razvio osobni kod ušiju: savijanje samog vrha gore označava privremeni položaj stranice, dok savijanje donjeg kuta označava stranicu kojoj bi se možda isplatilo ponovno vratiti. U oba slučaja to bi se moglo postići trakom ili oznakom za knjige. Ali, tolike knjige su bez trake i uvijek sam mislio da ima nešto barem malo poremećeno kod onih koji uvijek imaju pri ruci oznake za knjige.

Pisanje po knjigama

Moj omiljeni čin zlostavljanja je pisanje po knjigama – i, barem u tome, slijedim slavne prethodnike. Matematika bi bila znatno siromašnija da nije bilo bilježaka na marginama Pierrea de Fermata, koji je 1637. godine zabilježio u svom primjerku Diofantove *Aritmetike*, "Imam zaista predivan dokaz o tom prijedlogu za koji je ova margina preuska." Taj ležerni čin vandalizma držao je matematičara podalje od nevolja 358 godina. (Andrew Wiles konačno je dokazao Fermatov posljednji teorem 1995. godine.)

Knjižnice imaju dvojaki stav prema bilješkama na marginama. S jedne strane, prilično ispravno prigovaraju ljudima zato što uništavaju njihovu imovinu. Knjižnica Sveučilišta u Cambridgeu ima prostoriju užasa koja pokazuje "marginalije i ostale zločine" uključujući i štetu koju su napravile "životinje, mala djeca i ptice", da ne spominjemo one daleko od neškodljivih Post-It naljepnica. S druge strane, knjižnice ne mogu potisnuti navalu ponosa prilikom nabavljanja drevnog teksta "protumačenu" od strane nekog slavnog. Poput grafita, marginalije stječu poštovanje tijekom vremena (a ponekad su na cijeni i zbog duhovitosti).

Obilježavanja

Dok uvelike uživam u obilježavanju važnih odlomaka, zapisivanju bilješki, pa čak i šaranju u svojim knjigama, povlačim granicu na olovkama za isticanje. Jedna od mojih školskih kolega običavao je ustrajati u označavanju odlomaka koje je trebao ponoviti fluorescentnom ružičastom kemijskom olovkom. Nježno mu je rečeno da, s obzirom da su plahte njegovih udžbenika bile kompletno zamrljane ružičastom bojom, moglo bi biti jednostavnije istaknuti dijelove koje *ne treba* zapamtiti. Trebao je poslušati taj savjet jer je ružičasta kaša loše reagirala na jednom osobito poroznom udžbeniku, rastopivši sva slova koje je dotaknula i ostavljajući čitljivim samo nevažne odlomke.

Nisam nesvjestan da zlostavljanje knjiga ima mračnu i nečasnu prošlost. Knjige su bile zabranjivane i spaljivane, a pisci mučeni i zatvarani od najranijih dana izdavaštva. Dok čovjek razmišlja o takvim povijesnim najnižim krajnostima kao što su Savonarolini "krijesovi taština" i nacističke lomače "ne-njemačkih" i "degeneriranih" knjiga, American Library Association upozorava da još uvijek živimo u doba spaljivanja knjiga. Možda neizbježno, dječak čarobnjak J. K. Rowling meta je mnogo modernijeg spaljivanja. Jedna skupina u Lewistonu, kada im je odbijena dozvola za lomaču od strane lokalnog vatrogasnog odsjeka, održala je "rezanje knjiga" *Harry Potter i kamen mudraca* umjesto toga.

Zanimljivo je da oni su koji zlostavljaju svoje knjige grubim rukovanjem ili marginalijama često oni koji knjige najviše vole. I zasigurno će distopiju *Fahrenheita 451* vjerojatnije izbjeći kroz ljubav prema strastvenom zlostavljanju knjiga, nego kroz sterilno poštivanje istih.

Proždiranje knjiga

Uništiti knjigu zbog njezina sadržaja ili identiteta njezina autora je prezira vrijedno gušenje misli. No, takva djela su potpuno drukčija od osobnog zlostavljanja knjige – i nema nikakve «tanke linije» između to dvoje. Poduzetnik koji podere i odbaci djelo Johna Grishama koje je već čitao prije nego što se ukrcao na zrakoplov može nedostajati pristojnosti, ali on nije nacist. U stvari, izdavačka industrija ne razmišlja o milijunima neprodanih (ili klevetničkih) knjiga svake godine. A nije bilo galame 2003. godine kada je 2 i pol milijuna ljubavnih romana izdavača Mills & Boon pokopano da bi stvorilo temelj koji smanjuje buku za proširenje auto-ceste u Manchesteru u Engleskoj.

Zanimljivo je da oni su koji zlostavljaju svoje knjige grubim rukovanjem ili marginalijama često oni koji knjige najviše vole. I zasigurno će distopiju *Fahrenheita 451* vjerojatnije izbjeći kroz ljubav prema strastvenom zlostavljanju knjiga, nego kroz sterilno poštivanje istih. To je sve što imam za reći u svoju obranu, iako ne očekujem da će se sobarica s početka teksta ikad složiti sa mnom.

S engleskoga prevela Lovorka Kozole.
Tekst je pod naslovom Confessions of a Book Abuser *obavljen u* New York Timesu*, 4. ožujka 2007. godine.*
Oprema teksta redakcijska.

Pisac i četrdeset kutija

Boris Beck

"A gdje vam je pokućstvo?" pitao je isposnika turist. "A gdje je vaše?" rekao je isposnik. "Kod kuće, pa neću ga valjda vući sa sobom", odgovorio je turist. "Sa mnom vam je slično", zaključio je isposnik

"Živio sam", kaže Racine umjesto "umro sam". To svakako mogu reći dok gledam naš stan iz kojeg smo se iselili nakon deset godina, u kojem smo živjeli otkad smo se vjenčali i u kojem je naše troje djece napravilo prve korake – "ovdje sam živio". Knjige su bile najvažniji faktor pri seljenju: kuhinju smo ostavili, spomena vrijedno pokućstvo nismo niti imali, police se mogu rastaviti, ali knjige su preteške za sve kutije osim onih u kojima se prodaju banane, a te su obično prljave. Još prije selidbe razvrstavao sam knjige na one koje ću trebati idućih mjeseci, na one koje neću, na one koje moram vratiti, na one koje ne moram, na one koje ću pokloniti knjižnici, na one koje ću baciti. Iz drugog pokušaja nabavljam dovoljno čvrste kutije i to je to: sve su knjige sada zapakirane i nedostupne.

Čitao sam

Gledam naše uspavane knjige u tim kartonskim zatvorima i prisjećam se da je trodimenzionalna kocka samo sjena četverodimenzionalne, kao što je kvadrat sjena kocke, a crta kvadrata. Kocke mojih knjiga sjene su mnogih i mnogih dimenzija, ali sada žive samo u sjećanju. U ovom trenutku mojega života mogu reći – "čitao sam". A dok sam čitao, čitao sam različito: zbog učenja, kada sam tražio samo nešto određeno, kao kad prirodoslovac proučava svog kukca i ignorira ostatak bogate i bujne prirode; zbog uspavljivanja, kad sam djeci čitao slikovnice; zbog znatiželje, kada sam čitao knjige što pišu o stvarima o kojima nemam pojma; zbog pisanja, kada sam pokušavao dokučiti o čemu je riječ pa da napišem o tome barem iole suvisli članak; zbog nostalgije, kad sam se vraćao dobro poznatim knjigama i prelazio očima po rečenicama koje znam napamet.

Ali sada je čitanje gotovo. Ne mogu više osjetiti težinu knjige u ruci, prepoznati njezine korice, opipati papir; nema više mirisa, prašine, mrlja, ogrebotina; nije više važno je li kupljena, ukradena, poklonjena ili je na beskonačnoj posudbi. Postoje samo zapamćene riječi i one žive sa mnom. I za knjige mogu reći – "živjele su". Sveti Pavao dodjeljuje raspadljivo tijelo za ovozemni život, a duhovno tijelo za besmrtnost, tako su i moje knjige izgubile opipljivo tijelo, zadržavši samo tijelo teksta. "Bog je dobar, Bog je samo dobar"; "Morski pas rađa žive mlade"; "Pravi prijatelj zabije ti nož u prsa"; "Sunce je u Manchi bilo tako jako da bi mu zacijelo spržilo mozak, samo da ga je još imao"; "U tekstu nema vremena, u njemu postoji samo prostor"; "Mi smo ista tvar od koje snovi sazdani su, i to malo našega života snom se zaokružuje"; "Dva pravca koja sijeku treći pravac pod pravim kutom ne sijeku se"; "Otkad sam prevario sebe, nikom više ne vjerujem"; "Vjerujem u Boga i kad kažem da sam veoma nesretan"; "Kruh i sir nešto su najbolje u životu". Mogao bih i dalje tako citirati, a mogao bih ispričati i cijele priče jer sve one istovremeno žive u meni: hoćete li o mlitavcima u Danteovu pretpaklu, o tome kako Gauss nije uspio dokazati ono što se poslije nazvalo Riemanova geometrija, o Poloncinoj ljubavi za malog Tapatapatavka, o veselom životu Robina Hooda, o tome kako su Kinezi prikrili otkriće Amerike, o istražitelju u srednjovjekovnoj opatiji, o Newtonovu živčanom slomu, o Travenovu *Mrtvačkom brodu*? Samo recite.

Čitat ću

Pričali su za Svetog Franju da se u svojem siromaštvu odricao i knjiga, što možda nije istina, jer je navodno imao brevijar. Bih li mogao ostatak života provesti ovako, bez knjiga? Da više ne prelazim požudnim očima po hrptovima sluteći neznane užitke, da više ne zgrčem sveske koje neću čitati, da se odreknem njihovih tijela? Ima u mojim mislima dovoljno fusnota, likova, metafora i sižea za još stotinu života, pa bih možda zbilja mogao ostaviti knjige u kutijama i ravnodušno prolaziti pokraj njih kao kad autom projurim kraj Nacionalne i sveučilišne knjižnice, tako slične kutiji. Mogao bih zatvoriti vrata knjižnice koja je moj život i nikog više ne pustiti unutra. Neka se knjige u miru upoznaju i sprijatelje: neka Wittgenstein kaže Danteu što misli o nekrštenoj djeci na onom svijetu, neka Lacan pročita *Tapatapatavka*, neka Traven dođe u korporaciju Amelie Nothomb, u utrobu modernog *mrtvačkog broda*.

"A gdje vam je pokućstvo?" pitao je isposnika turist. "A gdje je vaše?" rekao je isposnik. "Kod kuće, pa neću ga valjda vući sa sobom", odgovorio je turist. "Sa mnom vam je slično", zaključio je isposnik. Je li moguće otići iz bosanskog grada kao izbjeglica sa samo dvadeset kilograma prtljage i ne žaliti za ostavljenim; je li moguće voljeti ženu, a da je se nikada ne dodirne; je li moguće uživati u čitanju, a da se nikada više ne drže korice u rukama? Ako je i moguće, nije za mene: jedva čekam da ih opet izvadim iz kutija, onu koju sam dobio na poklon od izdavača, onu koju sam ukrao, onu koju sam dobio na dar, onu koju sam izvadio s najgornje police u knjižari, onu koju sam našao nakon godina traženja – sve njih koje su našle mene.

Stojim pod prozorom novog stana. Mogu reći – "živjet ću u njemu". Još je zatvoren za mene, kao i četrdeset kartonskih kutija bez rupa. Ali znam da će se otvoriti, i on i one, i ja ću u njima živjeti, a one u meni. Rodit ću se ponovno, čitat ću.

Knjiga

Ljiljana Filipović

I sad ste vi ušli u neki *Fahrenheit.* Dobro da ne morate odlučiti koju ćete knjigu naučiti napamet

Priđe vam netko i prošapće:

– Imam povjerljivu informaciju. Uskoro ćete živjeti samo s jednom knjigom.

Nacerite se:

– Svaki je čovjek knjiga.

– Za samo pola sata do kraja života posjedovat ćete samo jednu knjigu. Druge vam više neće biti dostupne.

I nestane. Ne kaže vam ni o čemu se radi ni koliko će sve to trajati: *do tog kraja.*

– Takvo nasilje je ionako kraj!

Gledate oko sebe i mislite ovo je neki *uvjerljiv* san. Već ste u godinama kad vam se san i java besprizorno miješaju. Kad bi postojao neki sud tužili biste ih zbog prepada na autonomiju vaše zbilje. To je od silnih filmova, pokušavate se utješiti, oni imaju tendenciju da se ispunjavaju. Gledatelji im više nisu dovoljni nego ih žele pretvoriti ne samo u glumce nego i u aktivne sudionike. I sad ste vi ušli u neki *Fahrenheit.* Dobro da ne morate odlučiti koju ćete knjigu naučiti napamet. A baš vas je mučila ideja Paula Austera kako životi netragom nestaju nezapisani i da bi se o tome trebalo povesti računa. Ali što on zna o nevidljivim zapisima! Pa ste odbacili ideju da svijet zatrpate još jednom knjigom sjećanja na prijatelje, roditelje i zločeste dječje igre, prve ljubavi, tajne veze i potisnute želje. No odjednaput se nađete u situaciji da možete odabrati samo jednu knjigu koja niste vi.

– Pa svaki je čovjek tvornica! – ljutite se na doturivača tajne informacije. Na to da ste baš vi povlašteni njegovim izborom. I sad se vi morate odlučiti za tvorničara jedne od vaših utjeha! Koja biste druga knjiga bili? S kojom biste samo jednom knjigom proveli ostatak života? Pa to niste uspjeli ni s jednom ljubavi. A sad morate sami sebe osuditi na najdražu knjigu. Monogamija vam se uvijek činila konformističkom. Neki tip lijenosti. Ipak, pomislite odmah na neku svetu knjigu. Možda Će vam trebati duhovna potpora.

– Ne – čujete glas sada nevidljivog informatora. – Ne može. Mora biti nešto s ovog svijeta.

Prisjetite se knjige meditacija koje ste odložili na najvišu policu zajedno s alkemističkim i kabalističkim spisima. Na počasno visoko, teško dohvatljivo mjesto: *Tko sam ja?*

– To nikad nećemo saznati – veli glas okrutno.

– Kant! – uskliknete. Kad ste bili student odlučili ste ako ikad završite u zatvoru da ćete napamet naučiti jednog Kanta.

– Potrebno je izabrati pisicu. Pisca.

– Simone Weil? – nesigurno pitate. Ako se dogodi najgore uvijek ste misli završiti kao ona.

– Ne, to je odviše lako. Mora pisati literaturu.

– Dostojevski?

– Razmislite, pokušava vam pomoći glas – ostatak života s Dostojevskim? *Zločinom i kaznom?*

– Proust?

– Što, želite još malo preostalog vremena provesti sami sa sobom?

Uhvati vas panika. Premećete knjige. Učite ulomke napamet. Naslove, izdanja. Kao pet minuta prije nekog ispita za koji ste imali godinu dana vremena, pa pola godine, pa nekoliko mjeseci, pa dva tjedna, pa jednu noć, a onda ste se našli udaljeni od njega pet minuta. Sljedeći ste na redu i mahnito listate bilješke, teke, nasumice otvarate knjige, čitate podcrtano, a pojma nemate što znači pročitana rečenica.

Zovete prijatelja. Njemu je to lako:

– *Divina commedia!*

Mučno vam je kako se vi toga niste sjetili. Sad on vas zove:

– Možda ipak Joyce. Ne, Cervantes. Meliville. Da, Meliville. To je to.

Lakše vam je. Ide na sigurno.

– Opusti se. Možda se ipak radi o lažnoj uzbuni.

– Shakespeare – završi on svoj izbor.

Potpuno ste jadni. Sve biste to morali imati, al eto samo ćete završiti s jednom. Pogled vam padne na utvrdu pokraj krevetca koju ste napravili od knjiga. Sad netko želi da je presložite. Jer ste se skrivali iza nje? Niste dovoljno pazili na vanjski svijet. Nadali ste se da to drugi rade. Postao je previše stvaran i dohvaća vas preko vašeg misaonog zidića.

Na vrhu stoji *Tibetanska knjiga mrtvih*. To sad više stvarno nema smisla čitati. Ionako ćete uskoro saznati o čemu se radi. Tu je i jedan Kant. A eto to je odlučeno da se ne smije, I jedan Proust. Sa žaljenjem se rastajete od njih. I Akutagawa je tu. Da, on bi možda mogao biti posljednji suputnik. Posramite se. Netko bi vas mogao optužiti za intelektualno prenemaganje. Kako objasniti da ste ovisnik u slovima? O *carstvima znakova*? O *višku* značenja. Pokraj njega Al-Ma'arri. Pogledate na sat. Odjurite u drugu sobu. Tamo je jedna koju skrivate da je ne biste nikome morali posuditi. Nikad se niste mogli odvojiti od nje. Kao da je nešto posebno. Kao da je na vrhunskim popisima. A nije. Kao da je jedini primjerak na svijetu. I patili ste zbog toga. Na naslovnici se ispružio jedan čovjek. Čita, na uzdignutoj peti odmara mu se ptičica. Vrijeme je da se osudite na nju. Odmah se otvori na vašoj stranici: *Kada bi se stvari odvijale tako, kako je prirodno našoj duši, događala bi se čuda.* Još uspijete zgrabiti olovku i papir. Prije nego što nahrupi *previše stvarnosti.*

Temat priredila Nataša Govedić

Inscenacija glasa

Silva Kalčić

Izložba je otvorila zanimljivu podtemu suvremene umjetnosti, u nas do sada relativno nezastupljenu, potvrđujući utemeljenost naziva programa Kultura promjene SC-a

Izložba umjetničkih radova u mediju ljudskoga glasa *Vokalno Verbalno*, Galerija SC, Zagreb, od 22. veljače do 4. ožujka 2007.

Izložba *Vokalno Verbalno* istražuje korištenje glasa kao govora i zvuka u umjetnosti, najavljuje njezina autorica Lala Raščić. Izloženi su radovi koji se na različite načine koriste mogućnostima glasa, to jest tematiziraju sposobnost verbalizacije i vokalnost kao fizikalni učinak titranja te jedinstvenost glasa osobe koji je legitimizira u njezinu "ja" statusu poput biometrijskog otiska palca, s podtemama kao što su narativni glas, glas u dijalogu, glas koji opisuje, glas koji dezinformira, glas u distorziji, glas u modulaciji, glas kao glavni instrument. To može biti glas u službi verbalne naracije intimne ispovijesti (Chantal Ackermann, Kristina Leko, Šejla Kamerić), onomatopejsko glasanje (Anri Sala, Tina Gverović), distorzirani glas koji u svojoj modulaciji komunicira atmosferu bizarnog (Kalup Linzey, David Maljković) ili je riječ o tretmanu glasa kao glazbenog instrumenta (Damir Bartol Indoš, Kurt Schwitters). Kao popratni sadržaji predviđene su mini-arhive dječjih bajki na gramofonskim pločama, te političkih govora; forme koje također rabe mogućnosti vokalnog i verbalnog.

Indoš je na otvorenju izložbe izveo vokalni performans, isječak iz predstave *Lajka, prvi pas u svemiru*, a na izložbenom zatvaranju pjevačica Anna Ghallo izvela je *Ursonate* Kurta Schwittersa iz 1920-tih, poeziju zvuka, riječi birane s obzirom na njihovu zvučnost i ritam u kompoziciji čije note, mjera i dinamika izvođenja nisu predeterminirane i zato je izvođač sutvorac njegove izvedbene forme, u izravnoj svezi s akustikom prostora u kojemu je izvođena. Tijekom trajanja izložbe u MM Centru prikazan je program *We are So Much Better Than This – Performing the Truth/Persuing a Lie*, izbor (Marriane Ellenberg) video radova koji "subvertiraju simbiotički odnos teksta, glasa, njegova vlasnika i njihova potencijalnog otjelovljenja": Tanje Dabo, Sharon Hayes, Mariannea Ellenberg, Oriane Fox, Lale Raščić, Nisi Jacobs, Omera Kriegera, Stevea Reinkea i Samuela Stevensa. I konačno, tijekom trajanja izložbe njezina je autorica u predviđenim terminima vodila posjetitelje kroz izložbu i objašnjavala im razloge njezina nastanka.

Tišina kao rauschenbergovsko "bijelo platno"

Programom Kultura promjene SC uistinu dokazuje da su promjene potrebne i moguće, a interdisciplinarnost i multimedijalnost SC-ovih projekata – uvjetno rečeno izložbenog programa – poželjna. Umjetnica u ulozi kustosice izložbe temeljitom je pripremom, eksplikacijom i odabirom radova otvorila zanimljivu podtemu suvremene umjetnosti, u nas do sada relativno nezastupljenu (kao i primjerice *time-based art*, ili vremenski determinirana umjetnost). Cageova kompozicija *4'33"* (kontinuirane tišine, nijema glazba ili rauschenbergovsko "bijelo platno" – 273 sekunde kao ekvivalent temperaturi apsolutne nule) mijenjajući samo poimanje glazbe izvedena (i tišina ima zvuk, pojačan čovjekovim unutarnjim šumovima, zvukom procesa mišljenja te nepredvidivim i nenamjernim zvukovima iz auditorija) 1952., i na Muzičkom bijenalu u Zagrebu 1961., na neki je način "ideološka" preteča ove izložbe tematizirajući upravo nemogućnost tišine, te, nastali u međuvremenu, radovi Dalibora Martinisa, Ivana Ladislava Galete (izvođenje kompozicije na klavijaturi unatrag), Darka Fritza, Ivana Marušića Klifa, Magdalene Pederin – između ostalih. Poput umjetnosti, i zvuk, u smislu njegove čujnosti (pritom možemo govoriti o interaktivnosti, ili subjektivnoj percepciji recipijenta – privatno slušanje u javnom prostoru) podrazumijeva transmisiju, vibriranje elektromagnetnog vala dužine nešto različite, izražene u nm, od one primarnih boja na koje se razlaže vidljiva svjetlost. U prostornoj (donekle *walk-in*) instalaciji Kristine Leko *Kada razmjena teži maksimumu, tada priliježe nuli*, koji ima auditivnu i olfaktornu (Duchamp slikare naziva olfaktornim umjetnicima, zaljubljenim u miris boje) dimenziju (miris jorgovana u vazama na stolu, posjetitelji izložbe pozvani su da posjedaju uokrug; simulacija životnog prostora kao dekorativna pratnja raspoloženja), umjetničin glas u beskrajnom ponavljanju, "mantrički", ponavlja zvučni zapis s njezine telefonske sekretarice, prve neodgovorene pozive njezina tada tek novog znanca a danas supruga Davida. Snimke učinjene prije nekoliko godina uključuju pozdravljanje, predstavljanje, tj. identifikaciju govornika koji zove opet, ponovno bez odgovora, objašnjavajući razlog poziva – privatno je izloženo u javnom prostoru, umjetnica "pokušava generirati bliskost nudeći svoj vokal kao akustično zrcalo onog drugog". *A Family in Brussels* Chantal Akerman audio je zapis performansa čitanja teksta na engleskom s "teškim francuskim naglaskom" u Dia Center for the Arts u New Yorku 2001. Glas odaje autoričinu dob, navike pušača i emotivni angažman s obzirom na sadržaj teksta, a verbalizira bolest i smrt oca. *Obojeni zvuk* Tine Gverović uključuje učinak imerzije u emotivan učinak umjetničina glasa, izgovoreno pritom nije važno na razini značenja, nego visine i boje (ovdje poimane dvosmisleno, i u smislu fizičke obojenosti, ili slike) zvuka glasa.

Kalup Linzy KK Queens Survey, *2005., Ljubaznošću Taxter & Sengemann, New York*

Odvijanje događaja kroz neodvijanje događaja

David Maljković bavi se interakcijom stvari i njihova konteksta: auditivnih, vizualnih i arhitektonskih elemenata video rada, između zvuka koji je generiran (zvučnicima) i prostora u kojemu je video reproduciran, i između zvuka, prostora slike i gledatelja. Stvarni funkcionalni okoliš i svakodnevna situacija usporavanjem ritma trajanja događaja, odnosno njegovim ne trajanjem, te pažljivijim slušanjem distordiranih rečenica koje zvuče kao *small-talk* sugovornika ali uistinu ne znače ništa značenjski bitno, dijalog je uistinu ne-narativan, preuzet iz *Easy English* tečaja stranog jezika na vrpcama ima formu težine govorenja u snovima (snovi misle primarno u slikama), sinkroniziran s video slikom protagonista koji nijemo otvaraju usta. Tradicionalno izolirani čin glazbenog komponiranja (s pojmovnikom strukture, registra i ritma zvuka) ovdje podrazumijeva rekompoziciju svakodnevnice. Sudionici video radnje smješteni su u i oko automobila uveženog u burenovski (Daniel Buren) "prekrojenu" nutrinu talijanskog paviljona Zagrebačkog velesajma, utopističkog mjesta razmjene, nacionalnom koncepcijom paviljona zamišljen kao svojevrsni Minimundus; kotači automobila, pak, imobilizirani su i "zapakirani" (prizivajući Schwitersove *Merzbau* plošne forme kojima prekraja definirani arhitektonski prostor), sugerirajući trajnu nefukcionalnost objekta, i nepomičnost ljudi (u odgodi življenja "pravog" života, čekanju na ulazak u Europsku uniju 2009. kao što je naraštaj prije Maljkovićeva čekao na završetak posljednjega rata). Video rad *KK Queens Survey* Kalupa Linzyja tematizira trivijalne dijaloge, groteskno visokih glasova žena prenapregnutih u ulozi ženstvenosti, vođenih telefonom u televizijskim sapunicama (njihova preteča su tzv. filmovi bijelih telefona koje producira Cinecittà 1930-tih), a tu je eskapada u bizarno – kćer koja se udaje i za koju su zabrinute i zbog nje istodobno sretne njezina mama i baka je zapravo *drag queen*, čime autor ironizira vlastiti seksualni izbor i pomiješanu žensko-mušku ikonografiju u odijevanju i češljanju (cvijet u kosi), te koreografiju pokreta udova i mimike lica.

Tehnička reproduktibilnost glasa

Zvučna instalacija stvara novo prostorno iskustvo umjesto da ga rekonstruira ili rekonstituira (*non-high-fidelity*), i zato je uvijek na neki način *site-specific*. Zvukovi, a na izložbi se autorica koncentrira, ponovimo, gotovo isključivo na ljudski glas, ponuđeni na individualno slušanje u slušalicama su blizu, intimni, obraćaju se jedino nama, ili su emitirani sa zvučnika, daleki, glasni, introvertirani/samodostatni i pojačani zahvaljujući rezonanciji prostora, ovisno o položaju ili visini postava zvučnika (skulpturalni aranžman) ili lokalizaciji zvuka: izložbeni prostor je modificiran zvukom, i obratno – zvuk je usmjeravan i modeliran zvučnim kutijama. Međuprožimanje tekstura zvukova u prostoru ne smeta (znatno), nego stvara novu vrijednost toga prostora, novi zvuk u smislu nove artikulacije prostora: prisjetimo se Janet Cardiff i Georgea Buresa Millera koji na izložbi puštaju filmski *soundtrack* presnimljen za projiciranja u golemom kinu kako bi se dobio lažni zvukovni dojam prostornosti (rad koji dobiva nagradu ocjenjivačkog suda na Venecijanskom bijenalu 2001.)... Već Shopenhauer uočava da sve umjetnosti teže stanju muzike, u smislu namjere postignuća njezine apstraktne forme. Umjetnost bez statičnih, ili samo statičnih objekata, uključuje okolni prostor i prostornu percepciju u totalni doživljaj umjetničkog djela (da parafraziramo *Gesamtkunstwerk*, Beuys ga je preradio u "društvenu skulpturu"), postavljajući daljnje pitanje – koji je perceptivni kriterij umjetnosti? Ako, prema mišljenju Dantoa, svijet u kojemu živimo uključuje u sebi rubove Poussinovih slika, ali ne i prostore prikazane na tim slikama, je li zvuk reproduciran iz zvučnika u tom slučaju mimezis ili original, reflektira li ili utjelovljuje? Čujan-komunikativan samo dok je uređaj uključen, i dok opstaje tehnologija nužna za njegovu reprodukciju – "glas" fiksiran mehaničkim/tehničkim putem preobražava se natrag u glas... Instalacija uvijek ima dimenziju teatralnosti, uvijek je inscenacija, poput tijela i glas koji odašilje (tijelo) je transformiran u puku komponentu umjetničkog djela, mobilan je i lako zamjenjiv drugim – kod prenošenja ideje umjetničkog djela s jednog mjesta na drugo...

Klasična definicija čovjeka, prema Aristotelovu mišljenu, nije "živo biće koje ima um" nego "biće koje ima jezik". Jezika ima samo u zajedništvu govora. Čujem, ali ne razumijem jer ne slušam...

Relikt nekog prošlog vremena

Trpimir Matasović

Ne živimo više u doba međuratnog "nacionalnog stila", a i soc-realizam smo ostavili iza sebe – jedini je problem što Davor Bobić toga očito još nije postao svjestan

Davor Bobić, *Veronika*, Koncertna dvorana Vatroslava Lisinskog, Zagreb, 12. ožujka 2007.

Iako smo zahvaljujući čarima takozvane "tranzicije" gotovo zaboravili blagodati socijalizma, svako malo pojavi se netko ili nešto što nas podsjeti na ta ipak ne tako davno minula vremena. Ako govorimo o glazbi, u tom pogledu osobito je marljiv varaždinski autor Davor Bobić, koji se voli predstavljati kao "jedan od najizvođenijih hrvatskih skladatelja". To, naravno, ne mora značiti da je i jedan od najboljih, ali on to niti ne tvrdi. Bilo kako bilo, Bobić nas je tijekom posljednjih desetak godina počastio gomilom glazbe, i to uglavnom vrlo pristojnih komornih djela i jednako suvislih pratećih glazbi za različite kazališne predstave. No, proplamsaji njegovih monumentalističkih skladateljskih ambicija sasvim su druga priča. Bio je tu najprije velebni oratorij *Kralj Tomislav*, uslijedio je i jednako sve samo ne samozatajan *Vukovarski rekvijem*, a trilogija je zaključena ovih dana praizvedenom *Veronikom*, djelom koje je označeno kao "folklorni balet s pjevanjem".

Sirenski zov soc-realističke masovnosti

I premda se površinska ideološka matrica promijenila u odnosu na razdoblje prije devedesetih, sva su ta tri uratka, u osnovi, obilježena estetikom socijalističkog realizma. Bitno je, dakle, da sve vrvi od bombastičnih zborova, da se prenosi neka silno važna poruka, te da sve skupa bude uobličeno u što je moguće jednostavniji glazbeni izraz, pristupačan najširim narodnim masama. Valja priznati da je *Veronika* u tom smislu ipak nešto uspjelija od *Kralja Tomislava* i *Vukovarskog rekvijema*. Jer, ako ništa drugo, nema tu više umjetno napumpanog nacionalnog i rodoljubnog zanosa, nego je "pučki" karakter naglašen kroz koliko-toliko univerzalnu priču o zabranjenoj ljubavi između seljanke Veronike Desinićke i plemića Fridrika Celjskog. Lokalitet priče uvjetovao je i pretežito oslanjanje na folklor Hrvatskog Zagorja, kako u glazbenom izrazu, tako i u izboru tekstova iz narodnog pjesništva tog kraja.

I da je Bobićeva *Veronika*, napisana za veliki sastav kojeg čine pjevači, plesači i svirači ansambla *Lado*, uz podršku Orkestra Hrvatske vojske i bubnjarskog ansambla *Rudiment*, skladana prije kojih tri četvrt stoljeća, gotovo da bismo mogli govoriti o malom remek-djelu. No, ne živimo više u doba međuratnog "nacionalnog stila", a i soc-realizam smo ostavili iza sebe – jedini je problem što ovaj skladatelj toga očito još nije postao svjestan. *Veronika* niti zvuči niti izgleda loše. No, ona i dalje ostavlja dojam relikta nekog prošlog vremena – kao da je

pisana za Zbor Crvene armije, a ne za jedan skroman folklorni ansambl tranzicijske Hrvatske. Takav utisak svjedočenja prezentaciji glazbeno-scenske okamine ostavili su i drugi segmenti predstave, posebice ponešto predoslovni kostimi vječnog tandema kojeg čine Ika Škomrlj i Diana Kosec-Bourek, a još i više koreografija Dinka Bogdanića. Intimni prizori pritom su mu još i koliko-toliko uspjeli. No, u ansambl-scenama niti on nije odolio sirenskom zovu soc-realističke masovnosti, s gomilom prigodnog jujkanja, cupkanja i hopsanja, a bez ikakve bitnije koreografske supstantnosti.

Pompozna i isprazna reprezentativnost

Ne treba zbog pogrešnog umjetničkog koncepta kuditi izvođače – oni su uistinu dali sve od sebe, te *Lado* zbog toga zaslužuje svaku pohvalu. Ali, na višoj razini, ipak se treba zapitati koja je uopće svrha ulaganja u jedno ovakvo, već u startu posve zastarjelo djelo. Lijepo je skrbiti za nacionalnu baštinu, nije samo po sebi loše niti podsjećati na pučke legende – ali, ovakav tip pompozne, a, zapravo, isprazne reprezentativne kulture uistinu ne vodi nikamo. A pogotovo ne u 21. stoljeće.

Balansiranje u proturječjima

Trpimir Matasović

Laurent Korcia najjači je upravo ondje gdje je Leopold Hager najslabiji – u slaganju rapsodičnih elemenata u sugestivnu i stabilnu cjelinu

Koncert Zagrebačke filharmonije, Koncertna dvorana Vatroslava Lisinskog, Zagreb, 16. ožujka 2007.

Austrijski dirigent Leopold Hager jedan je od onih umjetnika koje prati neobično, ali, zapravo, nimalo rijetko prokletstvo. Naime, dok u jednom segmentu svog repertoara, konkretno djelima bečke klasike, pripada gotovo u sam vrh svjetske reproduktive, na drugim glazbenim terenima njegovi su rezultati daleko manje impresivni. Nažalost, čini se kako sâm Hager toga nije dovoljno svjestan, uporno se laćajući i vrlo kompleksnih djela Moderne i prve polovine 20. stoljeća, uglavnom s prilično osrednjim rezultatima.

U sve se to već višekratno moglo uvjeriti i hrvatsko slušateljstvo, s obzirom da je ovaj dirigent relativno redovit gost Zagrebačke filharmonije. Njegova umjetnička podvojenost, međutim, kao da nikad nije toliko jasno došla do izražaja kao prilikom njegovog najnovijeg koncerta za Filharmonijinim pultom u dvorani Lisinski. S jedne se strane tako našao Bartókov *Drugi koncert za violinu i orkestar*, skladba koja nipošto nije unutar Hagerove najjače domene, a s druge Schubertova *Deveta simfonija*, djelo u kojem nam se austrijski gost pokazao u posve drugom, bitno boljem svjetlu.

Izraz podvrgnut skladateljevom mikrokozmosu

Ipak, čak i kad je o Bartókovom *Violinskom koncertu* riječ, valja priznati kako je Hager Filharmoniju vodio prilično autoritativno, što se očitovalo ponajprije u iznenađujuće preciznoj svirci. Na interpretacijskoj razini, međutim,

nije se došlo dalje od stvaranja ispravnog temeljnog zvukovnog ugođaja. Jer, iako je struktura kod Bartóka uvijek strogo kontrolirana, čvrsti je vanjski okvir ispunjen rapsodičnim nizanjem glazbenih misli, a balansiranje između tih naizgled proturječnih načina oblikovanja kamen je spoticanja mnogim dirigentima, pa i Leopoldu Hageru.

No, ako već moramo prihvatiti da orkestar u ovom djelu bude sveden na puku pratnju, kako je ovdje uglavnom bio slučaj, onda barem možemo biti zadovoljni što se kao tumač solističke dionice pojavio jedan uistinu velik umjetnik. Francuski violinist Laurent Korcia, usprkos svojoj mladosti, pokazao se i više nego doraslim nimalo jednostavnom zadatku. Jer, on je najjači upravo ondje gdje je Hager najslabiji – u slaganju rapsodičnih elemenata u sugestivnu i stabilnu cjelinu. Osim toga, paleta zvukova koje izvlači iz svog instrumenta iznimno je široka. Pritom Korcia, međutim, nikad ne upada u zamku samodostatnog virtuoziteta, nego svoj umjetnički izraz redovito podvrgava skladateljevom glazbenom mikrokozmosu.

Višeslojnost simultanih glazbenih tijekova

Što se Hagera tiče, on se na sigurnom terenu našao tek u drugom dijelu koncerta, u kojem se pozabavio posljednjom, *Devetom simfonijom* Franza Schuberta. Paradoksalno, dirigent je ovdje najviše zasjao upravo u onom aspektu u kojem je kod Bartoka zakazao. Naime, i Schubertova je simfonija obilježena naizgled iracionalnim glazbenim slijedovima unutar krute tradicionalne simfonijske strukture, ali očito na način koji Hageru daleko više odgovara. Tek je u zakučastim mijenama finala, u koje se krenulo u ponešto prežustrom tempu, Hager privremeno počeo ispuštati konce iz ruku, ali i to samo nakratko. I dok bi "autentičarski" čistunci mogli reći ponešto o ingoriranju zasada "povijesne obavještenosti", drugi će zacijelo pohvaliti Hagerovo potcrtavanje Schubertove inovativnosti. Jer, rijetko je koji dirigent u stanju prepoznati višeslojnost simultanih glazbenih tijekova u ovoj partituri, koja kao da upućuje na kasnije simfonijske dosege jednog Gustava Mahlera, a upravo je to ono što je Hager ovdje učinio.

Dodamo li tome da je Zagrebačka filharmonija ovaj put za divno čudo svirala vrlo disciplinirano, povremeno čak i angažirano, ovim koncertom možemo biti i više nego zadovoljni. Jer, niti se svaki dan čuje violinista kakav je Laurent Korcia, niti se svjedoči jednoj zaista kvalitetnoj interpretaciji posljednje Schubertove simfonije. A to nije uopće malo – pogotovo ne za Zagrebačku filharmoniju.

razgovor

Zoran Štajdohar Zoff

Godine grča ili o krvi, svjetlu i mraku

Suzana Marjanić

S jednim od glavnih sudionika riječke alternativne rock-scene razgovaramo o njegovu demo bendu Grč koji ove godine slavi jubilarnih 25 godina postojanja, o riječkoj alter-sceni, o sudbini MMC Palach danas...

Prvi scenski nastup s običnom sjekirom i motornom pilom treba shvatiti na razini metafore. Sjekirom sam udarao po raznim drvenim predmetima, a motorna je pila bila zvučna kulisa

Počnimo s nešto daljom prošlošću, meni osobito zanimljivijom od današnjice. U intervjuu za portal www.ri-rock.com spominjete kako je nakon nastupa sastava VIA Viktor Kunst, u kojem ste prvo svirali, a koji je prekinula ondašnja "milicija", u Omladinskoj organizaciji osnovana posebna komisija koja se bavila podobnošću tekstova. Kako su izgledali spomenuti sastanci s komisijom reda i čistoće? Osim toga, kako je ondašnji sustav reagirao, primjerice, na vašu pjesmu* Noćas se Beograd pali, *a posebice onda kada ste je pjevali u Beogradu?

– VIA Viktor Kunst je bio prvi bend u kojem sam svirao (bubanj). Koncert u "Domu željezničara" prekinut je zbog dijela teksta, točnije refrena: "Što će Rusi u našem gradu, mi možemo bez njih", što se odnosilo na nekadašnje posjete ruskih ratnih brodova Rijeci, a što su ondašnji dušobrižnici okarakterizirali suprotstavljanjem postojećem društvenom uređenju. Komisija reda i čistoće, tj. "Potkomisija za rock" pri HGU, osnovana je da bi imala uvid i nadzor nad budućim tekstualnim i ostalim radovima glazbenika i "da sve bude pod kontrolom reda i discipline". Naši sastanci s komisijom su prolazili u redu po nas jer smo uvijek imali spremna objašnjenja tekstova koja bi njima "odgovarala". Primjerice, za pjesmu *Noćas se Beograd pali* objasnili smo da pjesma govori o agresoru na naš sustav i zemlju koju ćemo mi "omladinci" zdušno braniti do kraja. Dio teksta to "potvrđuje": "... iz pepela raste novi rat". Podsjećam mlađi naraštaj na stihove pjesme *Noćas se Beograd pali:* "U ogledalu crveni sjaj/ Noćas se režu vratovi/ Na jarbolu zastave/ Crni se lutka/ Spaljena konca/ Preko rijeke/ Bujica smrti/ Grize tijela/ Stihija ratnika/ Podiže zid/ Mašine posustaju/ Magla pada/ Noćas se Beograd pali/ Iz pepela raste novi rat". Nakon takvih objašnjenja Komisija je bila zadovoljna što ima takve omladince, iako su oni svejedno pomno pratili što se događa na sceni. Što se tiče koncerta u Beogradu, nije bilo nekih problema. Tu noć svirali smo dva koncerta. Prvi u "Domu omladine" gdje su većinom bili srednjoškolci, koji bi tu i tamo dobacili: "Napolje!" Drugi je bio na "Akademiji scenskih umetnosti" gdje su publiku činili studenti i profesori. Pri izvođenju pjesme *Noćas se Beograd pali* u jednom trenutku iz mnoštva publike jedna se djevojka izdvojila i zamahnula bocom piva prema meni, ali je nije bacila, nego me samo zalila pivom. Ne znam kako bi završilo da me je pogodila bocom, jer sam imao sjekiru u blizini, a i redar je odmah reagirao.

"Ja i sloboda isti smo"

Obično vas se navodi, kao što je to i istaknuo Nikola Cvjetović u spomenutom intervjuu, kao vođu benda s najdužim statusom demo benda u Hrvatskoj. Kako, zbog čega ste se našli u toj situaciji i jeste li zadovoljni spomenutim statusom?

– U ono doba bendovi alt-izričaja teško su izdavali ploče, a mi smo izdali dvije kasete za FV-Š.K.U.C. Ljubljana 1983. godine pod nazivom GRČ na kojoj je i bend Mrtvi kanal jer nismo imali dosta materijala za obje strane kasete. Bend je nastao 29. studenog 1982. a kaseta je izdana u lipnju 1983. i na njoj je naših pet pjesama: *Teške čizme na nogama slobode, Složno naprijed, Ja imam pasoš, Požurite umrijeti* i *Sloboda izlazi u javnost*. Druga kaseta *Sloboda narodu* izašla je 1987. za ZK-FV Ljubljana kao šesto izdanje tog izdavača. Na njoj je sedam pjesama: *Noćas se Beograd pali, Još ima krvi, Crne rukavice, Ja i sloboda isti smo* na A strani, te *Krv je moje svjetlo i moja tama, Nož u mojoj ruci, Sloboda narodu* na strani B. Razlozi da Grč nema izdanje na vinilu, za ono su doba, jasno – financije i vjerojatno nespremnost ostalih izdavača, osim što se tiče Slovenaca, za tako radikalan pristup glazbi i takvom bendu. Ne smatram da smo demo-bend baš zbog navedenih izdanja. Prema mojemu mišljenju, ali i mišljenju kritike (objektivne), ona su u rangu, ili čak i rangirana više od nekih službenih izdanja iz onog vremena. Što se tiče sadašnje situacije ne znam postoji li koji izdavač kod nas koji bi izdavao bendove takvog izričaja (nekomercijalnog). Smatram da zaslužujemo puno više.

Branko Cerovac je u prošlogodišnjem razgovoru za* Zarez *istaknuo važnost nastupa sastava Grč na Križankama zajedno s bendovima SCH i Mizar, i to, dakle, neposredno prije katastrofe rata i krvi SFRJ. Zbog čega se osobito ističe taj nastup?

– "Novi Rok '87." na Križankama u Ljubljani bio je presjek onog najboljeg na alter sceni bivše države. Nastupili su Mizar iz Makedonije, SCH iz BiH, Miladojka Youneed iz Slovenije, Don't i Grč iz Hrvatske a kao gosti – The Swans iz SAD-a. To je bio zapravo zadnji zajednički nastup alter bendova iz još zajedničke im države, koja se na kraju raspala. Ti bendovi uskoro će djelovati unutar zasebnih država, što će ujedno značiti i raspad jedne scene. Grč je svojim tekstovima i scenskim nastupom (motorna pila, dimne baklje u bojama, platno s velikim okom koje gleda) i tutnjajućim zvukom zapravo najavljivao i pretkazivao onu kataklizmu koja je ubrzo uslijedila na ovim područjima. Mnogima to još tada nije bilo jasno. Većina spomenutih bendova djeluje ili se spominje i danas... Grč je preživio i nastavlja dalje.

"A ko' vas jebe šminkeri"

Kao što je istaknuo Velid Đekić u Prijedlogu za dodjelu javnih priznanja Grada Rijeke u 2007. godini, a kojim upravo vas predlaže za spomenutu nagradu, zaslužni ste "za krucijalan doprinos riječkoj alternativnoj umjetničkoj sceni te za stvaranje suvremenoga gradskog imagea". Kada ste počeli graditi i stapati se s navedenom kontrakulturnom odjevnom ikonografijom?

– Na sceni sam od 1978. godine. S pojavom punka/new wavea osjetila se nova energija. Stvari su se događale i sam sâm u tome uzeo učešća. Bio sam gotovo na svim važnijim događajima (a i onima za neke manje važnima) i kao jedan od publike ili kao izvođač. Kada ne izvodim, onda sam u publici i trudim se pratiti stvari što je više moguće. Preferiram crnu boju i kožu u privatnom životu isto kao i na nastupima i ne smatram da se uklapam u postojeće modne trendove: "A ko' vas jebe šminkeri" (Termiti).

Upravo iz navedenoga Prijedloga saznala sam da ste nezaposleni i narušena zdravlja. Kako živite, točnije, preživljavate?

– Počeo sam raditi 1982. godine. Početkom devedesetih zatvaraju se ili odlaze u stečaj mnoga poduzeća, pa tako i poznati riječki Torpedo gdje sam radio od 1986. godine a gdje sam se i razbolio. U međuvremenu sam se prekvalificirao za lakše radno mjesto kao osoba sa smanjenom radnom sposobnošću, ali još ništa od posla. Trenutno sam na privremenoj skrbi u Zavodu za mirovinsko-invalidsko osiguranje zbog zdravstvenog osiguranja za pokrivanje troškova lijekova i povremenog bolničkog liječenja, koje mi se produžuje svake godine. Povremeno odradim neke poslove s poznanicima.

Iskreno i bez glumatanja

Od Damira Čargonje Čarlija doznala sam da ste kao klinac pali na trbuh i svoja crijeva u rukama odnijeli, donijeli doma, te da taj čin mnogo govori i o vašim krvavim scenskim nastupima, ili, kao da ih je navijestio. S druge strane, Čarli je istaknuo kako ste "prava beba, dobar kao kruh, povučeni i sramežljivi, a ono što je važno jest da od svojih načela, koliko god vas to stajalo, ne odstupate". Zanima me kako je moguće u životnom stajalištu oporbe, bunta i prkosa opstati sa sramežljivošću i, s druge strane, možete li pojasniti situacije u kojima niste željeli poništiti vlastita načela, a danas vam je možda ipak žao? Kažem, možda...

– Taj nesretni pad pri odlasku na igralište 1975. uvelike je promijenio moj život. Inače sam trenirao nogomet i igrao kao golman (otuda nadimak Zoff: po legendarnom golmanu Juventusa Dinu Zoffu čiji sam dugogodišnji simpatizer). Doživotna zabrana bavljenja sportom, jer sam izgubio slezenu, posebno mi je teško pala. Bio sam perspektivni golman u pionirima/juniorima NK "Rijeka". Godine 1987. razbolio sam se na crijevima (M. Chron). Smatram da sam

dobra, poštena osoba, principijelna, s osobnim mišljenjem u svakoj situaciji. Da sam sramežljiv i povučen, ne bih baš radio takve scenske nastupe. Što se tiče principijelnosti, ona se odražava (barem kod mene) u životu, a pogotovo u glazbi. Nisam nikada podilazio nikakvim strukturama, institucijama itd. U glazbi radim ono što osjećam, iskreno i bez glumatanja, bez obzira na krajnji rezultat, bez žaljenja za nečim... jer znam da vrijedi. One koji to poštuju i vrednuju, poštujem i ja.

Sjekira i motorna pila

U spomenutom intervjuu kažete kako ste kada ste svirali u Grču, oko 1984., 1985. godine počeli raditi i na izvedbenom aspektu te ste u nastupu počeli koristiti sjekiru i motornu pilu. Kako ste osmislili prvi scenski nastup u kojemu ste počeli rabiti te ubojite rekvizite? I nadalje: zbog čega ste u scenske nastupe uveli i životinjske iznutrice i organe, dijelove tijela, kao npr. glave? Poznato je da ste ogromnom sjekirom razvaljivali teleće i kravlje glave. Ujedno, u povodu navedenih spektakularnih scenskih efekata u spomenutome intervjuu navodite kako se ipak u vezi s tim inovacijama polovica benda nije slagala, te ste se počeli razilaziti. Zanima me zbog čega jedan dio benda nije prihvaćao vašu brutalnu izvedbenu strategiju?

– Prvi scenski nastup s običnom sjekirom i motornom pilom treba shvatiti na razini metafore. Sjekirom sam udarao po raznim drvenim predmetima, a motorna je pila bila zvučna kulisa. Kasniji nastupi (i današnji) uključuju životinjske iznutrice i organe, glave (teleće ili kravlje) koje razvaljujem ogromnom satarom (vlastite izrade), motornom pilom, građevinskim batom ili vilama, ovisno o prostoru. Ti scenski događaji upotpunjuju zvučno-tekstualnu viziju benda. Znači: tekst – zvuk – slika. Na tom načelu nastaju pjesme i tako se i izvode. Ima tu još ideja, tehnički zahtjevnijih, koje se ne mogu izvoditi u svakom prostoru. Postoje i druge potrebe kad imate u vidu više ljudi ili rekvizita na stageu, ali često ih moramo smanjiti jer iziskuju određena sredstva koja bend sam ne može pokriti, a sponzora nikada nije imao. Dio originalne postave nije se slagao s takvim direktnim uništavalačkim nastupom jer su ga smatrali odmakom od početne ideje (metaforični pristup – *ono: kao da je* – zamijenjen je direktnom akcijom, otvorenim pristupom, dostupnom svima onima koji su na koncertu).

Tragom spomenutoga, kako tumačite uporabu životinja u nastupima Leta 3, koji očito navedenim potenciraju izvedbeni element spektakularnosti? Nadalje, povodom suradnje Leta 3 sa Severinom izjavili ste kako je čitava stvar bila očekivana jer "Let 3 je već duži niz godina čista komercijala" (www.ri-rock.com). Jeste li dobili odgovor Leta 3 na te procjene?

Centrifuga čovjeka i stroja

– Let 3 ima sasvim drukčiji koncept i strategiju. Oni teže potencirati momente spektakularnog i senzacionalnog – provokacijama, i to rade svjesno, jer od toga žive i to rade dobro, profesionalno. Otuda i suradnja sa Severinom. I tko zna s kim još, u budućnosti. Ljudi to prihvaćaju i – stvar štima. Oko ovog se odgovora nismo konzultirali, jer se znamo godinama i oni znaju što mislim o tome.

S obzirom na to da ste neko vrijeme u* Valu *pisali o rock događajima tih godina, zanima me sjećate li se i Mrletovih performansa u sklopu programa Likovne radionice Opatija 80-ih godina te nekih drugih rock i punk performansa bunta i pobune? Osim toga, možete li se prisjetiti pojedinih performansa Line Busov, Sanje Lisov i Marije Štrajh tih osamdesetih? Posebice me zanima kakvu su energije donijele spomenute performerice?

– Što se tiče performansa Mrleta, Line Busov, Sanje Lisov, Marije Štrajh – prisjećam se da su bili zanimljivi, odlučni, ali u to vrijeme za mene to nije bila najvažnija stvar, pa sam ih popratio u hodu bez nekog fokusiranja.

Damir Čargonja-Čarli istaknuo je dva događaja povezana uz Termite: prvi kada je frontman sastava Predrag Kraljević izišao na pozornicu kristalne dvorane hotela Kvarner s WC školjkom na glavi, a drugi kada je na koncertu Termita žiletom izrezao vlastiti trbuh. Pritom dodaje kako su ti događaji vjerojatno, među ostalim, utjecali i na vaše koncertne performanse.

– Izvedbe Kralja i Termita nisu utjecale na orijentaciju Grča prema performansu u smislu scenskog predstavljanja, jer su oni njegovali drugačiji glazbeni izričaj. Sviđali su mi se njihovi scenski nastupi; volim kada glazbeno dobar bend ima i vizualni identitet.

U katalogu u povodu video predstavljanja sastava Grč (MMC, Galerija Otok, 2004.) Cerovac je istaknuo kako poetika Grča, a Grč pritom određuje kao najradikalniju domaću posthumanističku "životinju" 80-ih, i vaši scenski nastupi nikad nisu poslužili "ni jednom ideološki utemeljenom populističkom pokretu niti nekoj višestranačkoj politici". Paradoksalno? I srećom, dodajem.

– Grč se nikad nije priklanjao nikakvom ideološki utemeljenom populističkom pokretu niti nekoj određenoj politici ili stranci. Dosad nije i neće dopustiti nikakvu manipulaciju u bilo koje svrhe. Grč je neovisan o bilo kojem društveno-političkom sustavu. Grč kritizira, upozorava na probleme, nudi rješenje problema na svoj način, kroz svoj izraz u mediju teksta, glazbe i scenskog nastupa. Zbog čvrstog stajališta nikad nam nitko nije ni ponudio nastup za neku stranku, što bi ionako bilo odbijeno u startu.

Osim toga u spomenutom katalogu Cerovac sjajno utvrđuje kako je osamdesetih godina kritički ustvrditi "da su perfomerske i multimedija prakse na riječkoj i slovenskoj rock sceni potkraj 70-ih godina bile estetski mišljene kudikamo radikalnije, upućenije i inovativnije od svega što je velika većina tobože elitinih likovnih umjetnika činila i nudila – bilo pitanje intelektualnog ethosa, časti, poštenja i – hrabrosti." Zanima me kako su rock kritičari pisali o vašim nastupima tih godina i jesu li vaše scenske nastupe interpretirali samo odrednicama ispada?

– Kritičari su Grč doživjeli i shvatili kao jedinstvenu i originalnu pojavu na sceni i uvidjeli su da nije sklon ispadima, osim ako ga se dira.

Kako ste se uključili, pridružili multimedijalnim događajima oko scene MMC Palach i kako mlađi naraštaj prihvaća vaš izričaj?

– U MMC Palach dolazim od 1978. godine. Samim time logično je da se u tako dugom razdoblju pridružiš događajima na sceni. Bez obzira na veliku razliku u godinama, dobro funkcionira suradnja s mlađim naraštajem koji ima slične ideje.

"Krv je moje svjetlo i moja tama"

***Jeste li svojim akcijama sudjelovali u projektu* Goli otok – Novi hrvatski turizam?**

– U tom projektu sudjelovao sam recitalom *Krv je moje svjetlo i moja tama.* Tekst je inače 10. pjevanje poeme *Jama* Ivana Gorana Kovačića.

Kako komentirate želje pojedinih predstavnika i promotora riječke strukture da Palach doživi sudbinu Kulušića, Jabuke ili Uljanika, kao što je istaknuo Čargonja na nedavnoj pressici* (Novi list, *22. veljače 2007.)

– Želje predstavnika i promotora riječke političke strukture da se Palach zatvori je otvoreni poziv na kulturocid. Palach nije samo simbol mladenačkog bunta nego i živa jezgra jedne vitalne i produktivne kulture, i to se nikako ne smije dopustiti. Karakteristično je da nikada nisu konkretno objasnili razloge, jer Palach zadovoljava sve uvjete rada. To što treba zadovoljiti njihove političke apetite, pa se prebacuje težište na djelovanje institucija i skriva stanje stvari – od tumačenja zakonskih odredbi do financiranja kulturnih djelatnosti i programa, a s druge strane, javno se busaju u prsa riječkom rock scenom, kada to njima odgovara, za skupljanje političkih bodova. Zatvoriti jezgru RI-rocka znači sam sebi skočiti u usta.

Želje predstavnika i promotora riječke političke strukture da se Palach zatvori je otvoreni poziv na kulturocid. Palach nije samo simbol mladenačkog bunta nego i živa jezgra jedne vitalne i produktivne kulture, i to se nikako ne smije dopustiti. Karakteristično je da nikada nisu konkretno objasnili razloge, jer Palach zadovoljava sve uvjete rada

I pretposljednje pitanje: kako procjenjujte akcionističku i performersku djelatnost riječke scene posebice od trenutka osnutka FONE 2003. godine, te koje biste akcioniste i performere iz najmlađeg naraštaja istaknuli?

– Akcionistička i performerska je aktivnost u Rijeci u stalnom porastu, a posebice od trenutka osnutka FONE 2003. Veseli me i kvantitativan i kvalitativan pomak koji je posljedica svega toga, jer i mlađe snage isfuravaju nešto novo, ne daju se strpati u neke kalupe. Od mlađih akcionista i performera izdvojio bih Davora Dundaru, Tajči Čekadu i Lucana Zubovića.

Grč i NSK ikonografija

Prošle godine u sklopu programa Nova riječka scena/FONA 2006., u organizaciji MMC-Rijeka, izveli ste metal-performans* Nakovanj *(*Centrifuga čovjeka i stroja*), i odmah nekako na početku performansa, dakle, kada ste počeli odlučno udarati čekićima po nakovnju, čekić je odletio prema jednom fotoreporteru. Jesu li se ponekad na vašim nastupima događale nesreće i žalosti li vas kada vašu ikonografiju, sada u novije doba, neki uspoređuju (kao, primjerice, ja, što je, moram priznati, nepotrebno) s NSK ikonografijom?

– Pri izvedbi performansa *Centrifuga čovjeka i stroja* nije odletio čekić (jedan od dva) kojima sam udarao, nego jedan element – metalni istokračni križ koji je bio na postolju jer nije bio posebno pričvršćen. Na našim se nastupima nikada nije dogodila nikakva nesreća, jer uvijek pazim na sigurnost publike i benda. Usporedba naše ikonografije i ikonografije NSK možda se ponekad i poklapa, ali ne intencijom i tek je eventualna, možda u ponekom dijelu. To je tek radi onih koji nisu upoznati s ikonografijom Grča, a što se možda događa zato što Grč nije medijski eksponiran ili naišao na razinu recepcije i potpore koju je imao NSK.

Drama publiciteta

Nataša Govedić

Branko Brezovec ponaša se upravo kao stari Ignjat Glembaj: ne treba ništa osim svoje *celebrity* muze, ali u prvome redu zato da bi publici pokazao koliko prezire njezinu unaprijed proglašenu uskogrudnost

Uz Brezovčevu režiju *Gospode Glembajevih* u HNK Ivana pl. Zajca u Rijeci

U svojem tekstu *Šteta što je kurva: glumica i njezina dvojništva između postkomunizma i posthumanizma,* teatrologinja Lada Čale Feldman izučava "mitski govor" hrvatske medijske javnosti koji je Enu Begović pretvorio u nešto između emblemske figure državotvornosti, "anđela Dalmacije" i Lady Diane koja strada u prometnoj nesreći, dok je Miru Furlan reducirao na zazornu kombinaciju *izdajnice domovine*, kurve i "demonske" Medeje. Obje figure oblikuju se na pozadini simboličke manipulacije figurom i ideologijskim statusom glumica kao javnih fantazmi, pri čemu i dan danas Ena Begović zadržava implicitni status *svetice*, a Miri Furlan i dalje *nije* dopušteno igrati na zagrebačkim pozornicama. Tragom antropologije teatra koju je zacrtala Čale Feldman, mogli bismo nastaviti kako se u Severini Vučković stapaju (bolje rečeno glasno sudaraju, ali i supostoje) oba stereotipa o glumicama: Severini je podjednako nametnut status pornografske zvijezde, *kurve*, kao i imidž "dobre curice", dugokose djevojke sa sela, kraljice glazbene melodramatizacije te disciplinirane estradne radnice. S jednom razlikom: Severina Vučković više je puta pokušavala "izaći iz uloga" koje su joj namijenjene (kazališni angažman također govori tome u prilog), pa i govoriti o sebi jezikom privatnog nepristanka na prepoznate klišeje. Posebice se dobro snašla u nedavnom TV sučeljavanju s Jagodom Martinčević, zamolivši saborsku zastupnicu da se bavi stvarnim problemima žena u Hrvatskoj, umjesto snobovskim linčem glumaca bez dostatnog edukacijskog *pedigrea*, no potreba različitih skandalista da "glorificiraju" ili "demoniziraju" Severinu nikako ne prestaje. Kao i u najnovijoj riječkoj predstavi, mediji je veoma uspješno koriste za vlastite ciljeve, zbog čega se čini da Branko Brezovec nije režirao Krležu, nego nezaustavljiv kolaž domaćeg *žutopisa*. Pisati o riječkoj predstavi zato nažalost neizbježno vodi pisanju o zahuktanim bitkama o njezinu publicitetu, jer drugih sadržaja Brezovčevi *Glembajevi* naprosto ne nude.

Gospođa Castelli, a ne *Gospoda Glembajevi*

Na konkretnoj kazališnoj pozornici, Branka Brezovca kao paradigmatskog artista ideologijske groteske ponajprije zanima politička upotreba Severine Vučković kao pljuske "dobrom ukusu" Hrvatske prikazane u duhu neprekidne, iscrpljujuće glembajevštine. Ne više "šteta što je kurva", nego "super što je kurva". Ili, još točnije: "Ima li ikoga tko nije kurva?". U značenju: ima li ikoga tko ne bi, za dobru cijenu, "prodao" svoje seksualne (i druge) usluge. Bludničenje vlada, tvrdi predstava, opsesivno se ponavlja, a kreće se od kriminala do vesele vodviljske zamjene kostima ili koreografiranog plesa u prethistorijskim krznima. Zbog toga je lik sestre Angelike na različite načine "ukinut" ili toliko umnožen u predstavi (podijeljen velikom broju glumica, tiskan na tanjurima itd.) da se čini kao da je u pitanju višestruka prikaza, a ne junakinja nekog drugog vrijednosnog poretka, u kojem, eventualno, postoje kriteriji izvan kurvarluka. Angeliki nasuprot, Castellijeva je odigrana kao do te mjere unikatna, uspješna i *simpatična* kurva da je pravo čudo što je na kraju Leone zakolje. Tko bi naudio toj marljivoj kazališnoj učenici, tom "uzoru" scenske samokontrole, tom umiljatom lišću čiji pjevački i glumački entuzijazam toliko odudara od ostatka deprimiranog riječkog ansambla? Severinina Castellijeva doslovce nije u stanju nikoga "pregaziti", pa čak ni simbolički pristati da njezinu izvedbu uloge Barunice povežu s prometnim skandalima Ene Begović, koje, pak, dvostrukim kazališnim i filmskim citatima insinuira redatelj. U otvorenom pismu *Jutarnjem listu* (13. ožujka 2007.), još jedanput ukinuvši podjelu na "ulogu" i "privatnu osobu", Severina kaže: *Moja je istina da tu scenu iz predstave ne volim jer i sama vozim džip. I istina je da sam promijenila tekst u toj sceni. I on sad glasi "Ja nikad neću umrijeti". Ili, u prijevodu, "Ena nikada neće umrijeti". I veseli me to što je živa. Ova predstava stvara mit o jednoj ženi, a mi kao nacija ne volimo ženske heroje, nego samo muškarce s puškom i bombom za pojasom.*

Masovna potrošnja glume

S druge strane, ni redatelju ni Severini nije stalo da problematiziraju Krležinu temu bogataškoga gaženja siromaha: na sceni nema naznake da igdje u Hrvatskoj bijeda uopće postoji. Nema siromaštva, nijeme su i brzo promiču pozornicom te *nesretne Canjegove*, ali zato su tu skupi pokretni panoi s uvećanim fotografijama obiteljskog posuđa obitelji Glembaj i drveni ormari sa staklenim vitrinama (scenografija: Tihomir Milovac): drečeći simboli buržoazije. U takvom kontekstu nemamo razloga u Brezovčevoj inačici Krleže kao autora *Gospođe Castelli* njegovati bilo što osim naklonosti prema junakinji koja već i svojim promiskuitetnim ponašanjem ne potpada pod zakon glembajevske doličnosti i financijskog ugleda (ona je *nepristojna*), ali ih zato koristi. Osim toga, teško je odoljeti scenski kompetentnoj, u liku veoma osjećajnoj i dramski uvjerljivoj Severini, svjesnoj da joj se na *svim* pozornicama ipak najteže od svega opraštaju profesionalna posvećenost, uspješnost i samopouzdanje. Samouvjerenost, dapače, doseže razmjere koje bi hrvatski glumački ceh i te kako mogao naučiti od Severine kao socijalne performerice: kad je u pitanju razlika u stajalištu s redateljem, koji inače ima mnogo načina da ušutka glumca, Severina spornu scenu pogibelji Ene Begović igra mimo prvotnih redateljskih instrukcija. Pa i onda kad se u završnici predstave, nakon smrti Ignjata Glembaja, Castellijeva odijeva u muško odijelo, pretpostavljam zato što prema Brezovčevu mišljenju samo žena s vlastitim kapitalom ima pravo *nositi hlače* (usporedno je na sceni feminiziran lik njezina mrtvog muža Ignjata, odijevajući glumca Galiana Pahora u crnu večernju haljinu i štikle), dakle kad Castelli/Severina postane *nježni mladić* u crnom odijelu koga zajednički *grle i kolju* i tatica i sin, edipalno sukobljeni oko njezina tijela, onda ona zaista nije "kriva" za sudbinu koja je snalazi. Suprotno Krleži, a iz perspektive Branka Brezovca, Castellijeva je u stvari anđeo obitelji Glembaj. Nema veze što je usput gazila nekakve švelje, spletkarila ili kalkulirano bludničila isključivo s dobrostojećim muškarcima. To su sitnice, potpuno izvan dramaturgije kojom se bavi riječka predstava. No nije nevažno što u inscenaciji sudjeluje ogroman glumački, operni i plesni ansambl, u čije je središte najupornije smještena upravo Severina/Castelli, tako da je ne samo kazališnim umjetnicima koji sudjeluju u podjeli komada, nego i čitavoj izvedbenoj sferi jasno stavljeno do znanja da se zagrebački redatelj donekle ponaša upravo kao stari Ignjat Glembaj: ne treba ništa osim svoje *celebrity* muze, ali u prvome redu zato da bi publici pokazao koliko prezire njezinu unaprijed proglašenu uskogrudnost. Svođenje Leonea u interpretaciji Alena Liverića na bespomoćnu lutku koja nespretno pjeva u basu eksplicitna je poruga domaćim intelektualcima (Liverić je jedan od mnogih talentiranih riječkih glumaca žrtvovanih na oltaru predstave), kao što je to i dodjela uloge Ignjata Glembaja scenski moćnom te sardonično dostojanstvenom Galianu Pahoru. Jedini glumac koji osim Severine zaista pasionirano i karizmatski sugestivno izlazi na kraj s ulogom u tim *Glembajevima* upravo je Pahor, zbog čega njegov lik više nije krležijanski emblem životne iscrpljenosti i korupcije, svekolikog "bankrota", nego demonski autoritet u istočnjački dostojanstvenom kostimu/haljetku, pred kojim je Leone *crvoliko* gol, bos i bespomoćan. Bira li između bankara i boema, Brezovec bira bankara.

Objektifikacije

I dok je Pier Paolo Pasolini, ne samo kao filmaš i kazališni čovjek, nego i kao ugledni talijanski ljevičar, umjetnički surađivao s Mariom Callas (nota bene, upravo na *Medeji*), Brezovec nikada dosad nije pokazao interes za suradnju s – primjerice - Dunjom Vejzović. Jer Brezovcu nije toliko važno *kako* Severina pjeva ili glumi (svakako je zanimljivo da to samoj Severini Vučković *jest* važno i da se za obje izvedbene dimenzije vidljivo potrudila). Brezovcu je važan njezin "trofejni" status, oko kojeg može organizirati profesionalne glumce kao "objekte" svojeg tipično protuintelektualističkog negodovanja protiv Krleže. Branku Brezovcu već se dugo *gade* protagonisti s malim obiteljskim neurozama – već smo u *Velikom meštru sviju hulja* shvatili da sanja kazalište kao politički slet, golemu koreografiju u čijem će se središtu spaljivati ili bar razmatati zastava, pri čemu je savršeno svejedno tko su "počinitelji" spektakla. Kao i muške ruke koje miluju tijelo Severine/Castelli (koliko nametnutih uloga ima u ta dva imena?) dok se ona pred njima koketno izvija, Brezovec uživa u anonimnosti masovnih pokreta. Njega zanima *povorka likova.* A za sudjelovanje u povorci stvarno nije potrebna posebna scenska naobrazba: ne samo da nije potrebna Severini Vučković, nego niti bilo kome drugome od sudionika. U *Gospodi Glembajevima*, kao i u mnogim Brezovčevim predstavama, "glumci" su statisti. Politički gledano, u tim su spektaklima mase prizvane isključivo zato da bi bile žrtvovane. Dakako, u povijesti je bilo mnogo ljevičara koji su razmišljali na sličan način. Zanimljivo je da se Miroslav Krleža s njima nije osobito dobro slagao.

Severina kao *ready made*?

U tekstu programske knjižice uz riječku predstavu nalazi se i ovaj redateljski citat, inače prezentiran kao dio teksta koji nam predstavlja Severinu Vučković kao dramsku glumicu: *Kad je riječ o barunici Castelli, taj Krležin lik ima veze sa Severininim životom. Tako smo dobili svojevrstan "ready made", jer Severina gotovo da i ne mora govoriti Krležine rečenice, nego samo pričati svoj život.* Doista? Meni se čini veoma preuzetnim jednoj kompleksnoj osobi poput Severine Vučković pripisati status koji je imala

Angeliki nasuprot, Castellijeva je odigrana kao do te mjere unikatna, uspješna i *simpatična* kurva da je pravo čudo što je na kraju Leone zakolje. Tko bi naudio toj marljivoj kazališnoj učenici, tom "uzoru" scenske samokontrole, tom umiljatom lišću čiji pjevački i glumački entuzijazam toliko odudara od ostatka deprimiranog riječkog ansambla?

Duchampova preuporaba keramičkog pisoara u *Fontanu*, kao što mi se čini i estetički naivnim u jednom književnom liku, veoma otvorenom interpretacijama, kakav je barunica Castelli, vidjeti "konkretnost" Warholove *Brillo-kutije*. Ne samo zato što ni Castelli ni Vučković nisu naprosto "roba na prodaju" niti isključivo žrtve svog javnog ugleda. Niti zato što Severina, za razliku od Castellijeve, nikoga nije bešćutno zgazila (nego je više puta završila *pod kotačima* domaće javnosti). Nego zato što trajanje na estradi zahtijeva ogromnu izvedbenu disciplinu, s kojom "privatni život" performera obično nema doslovne veze. U teatrološkom smislu, "život" i "uloga" puno su dinamičniji pojmovi negoli što to pokazuje Brezovec. Osim toga, bojim se da je hrvatskim pozornicama zavladala doista totalitarna logika postvarivanja *slavnih* ljudi: uzme se neka stvarna osoba, u pravilu ženskog roda (kod Olivera Frljića: Rice, Bardot, Redgrave; u slučaju Brezovca: Severina Vučković) i zatim se predstava radi upravo redukcijom te osobe na "billboard" klišeja. Za razliku od pop-arta koji i te kako ističe ambivalentnost populističkih *vulgarnosti* (njihovu spektakularnost, gigantizam, hiperboličnost – s kojima je pomiješana smrtonosno jednolična repetitivnost), Brezovec pokušava "ulijepiti" stereotipe o Severini u otpjevano izbjegavanje "Krležine rečenice" (najčešće svedene na status lajtmotiva), s rezultatom neprestanog pojednostavljenja sviju iskorištenih *objekata.* Od svih Brezovčevih predstava koje sam dosad imala prigodu vidjeti, a među kojima ima i onih koje držim izvanrednima, *Gospoda Glembajevi* čine mi se najpovršnijima, pa i najbanalnijima: u smislu scenskog postupka, i izvedbene politike.

Mutež

Poseban tekst mogao bi se napisati i o tome što je to *umjetnička provokacija*. Staviti na pozornicu maske prostrijeljenih lica Tuđmana, Đapića i Todorića, dovedenih pred gledatelje u kostimima i na štakama "invalida", vjerojatno opet *žutopisno* upućuje na političku i ekonomsku scenu koje od nas prave bolesnike – još k tome pune povjerenja i prema HDZ-ovskim i prema Konzumovim marketinškim strategijama. No nakon prve razine tumačenja, pitam se gdje je tu reformatorska oštrica? Brezovčev kor neprestance ponavlja *Mutno je sve to u nama*, ali ispada da je najmutnija mogućnost kritike korupcije. Zato za mene krucijalni aspekt predstave nije Brezovčev "obračun s Krležom" (pomalo je smiješno kako jedna apartna figura u ovoj zemlji uvijek mora biti *protiv* druge apartne figure: simbolički rat vodi se do istrebljenja), niti mi je važan lanac skandala povezan s gužvom simbola koji prometuju tom razvučenom i izvankazališnim publicitetom prekrcanom predstavom. Važno mi je to što se *prezir*, u umjetničkom smislu, nikada ne isplati (opet jedan ljevičar, Jean-Luc Godard, o tome je snimio film). Niti je prezira pun Brezovec dobio maksimum od riječkog ansambla, niti je pridonio javnoj demitologizaciji Severine Vučković, a najmanje je od svega pokazao interes za Krležinu (zagrižljivu, a ne konformističku) misao. Naprotiv - predstava se nakon premijere sumorno kreće istim prostorom iz kojeg je i ponikla: u pitanju je pravi pir teatrološki banalnih, dnevnopolitičkih skandala. U čemu se, usput budi rečeno, Severina Vučković snalazi neusporedivo bolje od Branka Brezovca. ■

8. KNJIŽEVNO-ZNANSTVENI SKUP "FORUM TOMIZZA"

objavljuje

MEĐUNARODNI KNJIŽEVNI NATJEČAJ *LAPIS HISTRIAE*

za kraće prozne oblike na temu:

HIC SUNT LEONES! ili Barbar na schengenskom graničnom prijelazu

Pozivamo autore da pošalju svoje nove priče, oglede, putopise…

KRITERIJI NATJEČAJA:

1. tekst mora biti izvoran i neobjavljen
2. ne smije biti dulji od 15 kartica (21.750 znakova)
3. u obzir dolaze svi jezici naše regije
4. autori se natječu isključivo s jednim radom
5. najbolji rad bit će nagrađen simboličnim artefaktom LAPIS HISTRIAE, te novčanom nagradom u iznosu od 500,00 Eura
6. stručni ocjenjivački odbor broji tri člana
7. ocjenjivački odbor zadržava pravo ne dodijeliti nagradu ako tekstovi ne zadovolje kvalitetom ili uvjetima
8. rok predaje tekstova je: 20. 04. 2007.
9. tekstu treba priložiti osobne podatke (adresu, broj telefona, e-mail, kratku biografiju s godinom rođenja)
10. radovi se šalju poštom na adresu: Gradska knjižnica Umag, Trgovačka 6, 52470 Umag, Hrvatska, s naznakom za LAPIS HISTRIAE, otisnuti u 4 primjerka i na CD ROM-u
11. autori ustupaju pravo na objavljivanje njihovog teksta Gradskoj knjižnici Umag; svi pristigli radovi koji zadovoljavaju osnovne kriterije bit će objavljeni u Zborniku *Lapis Histriae* 2007.
12. nagrađeni autor bit će počasni gost 8. književno-znanstvenog skupa „Forum Tomizza" (Trst, Kopar, Umag, 24.-27. 05. 2007.), gdje će mu nagrada biti svečano dodijeljena.

Dodatne informacije: *Gradska knjižnica Umag* (knjiznica@gku-bcu.hr, www.gku-bcu.hr; 00385-52-721-561)

REPUBLIKA HRVATSKA
MINISTARSTVO KULTURE

Na temelju odredbe članka 4. Pravilnika o radu Odbora "Nagrade Vladimir Nazor" (NN 46/92), Odbor "Nagrade Vladimir Nazor" raspisuje

Natječaj

za dodjelu "Nagrade Vladimir Nazor" za 2006. godinu

1. "Nagrada Vladimir Nazor" dodjeljuje se za najbolja umjetnička ostvarenja u Republici Hrvatskoj na području književnosti, glazbe, filma, likovnih i primijenjenih umjetnosti, kazališne umjetnosti te arhitekture i urbanizma.
2. Nagrada se dodjeljuje stvaraocima koji su državljani Republike Hrvatske.
3. Nagrada se dodjeljuje kao:
   3.1. godišnja nagrada za najbolja umjetnička ostvarenja koja su bila objavljena, izložena, prikazana ili izvedena tijekom 2006. godine. Godišnja nagrada može se dodijeliti pojedincu ili grupi umjetnika za zajednička umjetnička ostvarenja
   3.2. nagrada za životno djelo istaknutim umjetnicima koji su svojim stvaralaštvom obilježili vrijeme u kojem su djelovali i čiji je stvaralački put zaokružen, a djela i ostvarenja ostaju trajno dobro Republike Hrvatske.

Prijedloge za dodjelu "Nagrade Vladimir Nazor" mogu davati ustanove, tvrtke i druge zainteresirane organizacije i institucije, strukovne udruge te građani i njihove udruge, kao i pojedini kulturni stvaraoci i djelatnici.

Prijedlog za svakog kandidata treba sadržavati:
tijek rada i opis umjetničkog ostvarenja kandidata; temeljito obrazloženje uz posebnu napomenu ako se kandidat predlaže za Nagradu za životno djelo; područje za koje se predlaže Nagrada; osam primjeraka knjiga za područje književnosti

Prijedlozi se primaju do 15. travnja 2007. godine na adresu:
Ministarstvo kulture, Odbor "Nagrade Vladimir Nazor", Runjaninova 2, 10 000 Zagreb.

ODBOR "NAGRADE VLADIMIR NAZOR"
Klasa: 061-06/07-01/0002, Urbroj: 532-06-01/3-07-01, Zagreb, 15. ožujka 2007.

Što su učili male Indijance?

Nataša Petrinjak

Uz monografiju Nataše Šegote Lah Dalibor Laginja, Adamić, Rijeka, 2007.

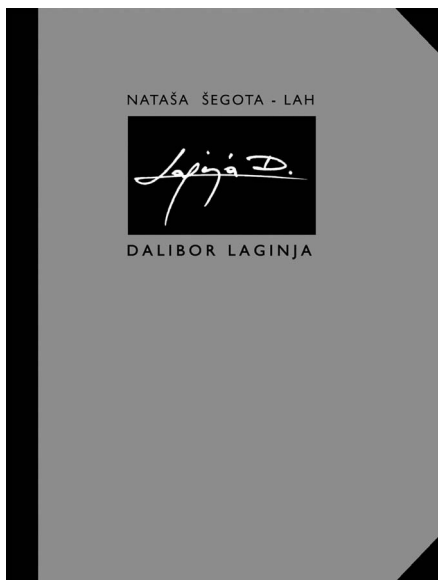
Da nije bilo neartikuliranog, samohvalnog, nepotrebno dugačkog, time svime nelagodnog izlaganja Mani Gotovac, ovaj bi tekst počeo pohvalom kako, eto, i promocija knjige može biti zanimljiv, dopadljiv i zabavan događaj. Nažalost, to nametljivo izlaganje zamutilo je bistrinu i otvorenost koji su te srijede, 15. ožujka, krasili predstavljanje monografije *Dalibor Laginja* Nataše Šegote Lah u HNK Ivana pl. Zajca u Rijeci i da bi s tog druženja zadržali ono lijepo i ugodno, upisat ćemo ga u "kategoriju greške". Jednostavno, "ukrasti" scenografu riječkog kazališta Daliboru Laginji obilježje njegova stvaranja, a s kojim nas iscrpno u monografiji upoznaju autorica Šegota Lah i Branko Cerovec.

Tek pedeset godina

Kratko i precizno o tehničkim značajkama knjige uvodno je izvijestio Franjo Butorac u ime nakladnika, Darko Gašparović, ujedno i recenzent knjige, stručno, ali s puno topline, podsjetio je na razvojni put likovnog umjetnika "do samog vrha suvremene scenografije"; bila je to brza, ali intenzivna šetnja kroz bogat vrt suradnji s redateljima/icama poput Taufera, Dolenčića, Prohića, Zappie, Boban, Delmestre… Da se između sivih korica nalazi osebujno izvedena priča o osebujnom umjetniku najavio je urednik izdanja Branko Ledić definirajući je kao art-knjigu s obzirom na to da je nekoliko priloga rađeno isključivo za potrebe te knjige. Potpuno opuštanje i srdačnost susreta proizvela je Nataša Šegota Lah duhovito iskoristivši dugogodišnje novinarsko iskustvo. Smatrajući da nije prigodno ponavljati ono što je napisala u knjizi, odlučila se za odgovore na četiri pitanja za koje, slijedom iskustva, smatra sigurnima u životu ove monografije: najprije, misli da je Laginja svojim ukupnim likovnim radom zaslužio monografiju premda mu je "tek" 50 godina, a što pridonosi i ublažavanju loše navade da umjetnike vrednujemo tek kad su mrtvi. Osobito joj se to čini važnim i zbog prekinutog kontinuiteta razvoja koji je počeo u okružju subkulturne scene sedamdesetih (bitno određene glazbom i glazbenicima), ili traganje za negativnim posljedicama (ili baš inspirativnim pomacima?) te "kulturološke amputacije". Osobnom autorskom radu dodala je tri teksta – Branka Cerovca jer je osamdesetih pisao sjajne tekstove o likovnoj umjetnosti, pa tako i o likovnom izričaju Dalibora Laginje, zatim Kreše Kovačiček, neposrednog svjedoka i sudionika "ri-rock godina", a koji se i danas "gotovo suicidalno opire populizmu", te Jolande Todorović "jer je pronašla renesansne elemente u Laginjinu radu".

Dobro isplanirane akcije

Za nakladnika Adamić odlučila se "jer je Franjo Butorac još dovoljno lud da izrađuje skupe knjige koje se ne prodaju", a "šarenilo" knjige (uz tekst i uobičajen foto-materijal knjiga obiluje "dodacima" – osobnim fotografijama, pjesmama, porukama, vinjetama) rezultat je dugogodišnjeg poznanstva i praćenja autora – sve je to, naime, Dalibor Laginja. Budući da u ovom tek prikazu moramo poštovati limite novinskog prostora pokušat ćemo ponovo "ukrasti" od autora način neposrednosti i neokolišanja, a na koji on limitirani arhitektonski prostor pretvara u teatarske pozornice – pa nabrajanjem subjektivno izabranih naglasaka zagolicati interes potencijalnih čitatelja/ica. Tako bi se u slijedu našli – Klići, Venecija, Vedova, Beuys, Termiti, Paraf, Zrinščak, Šesnić, Gordana i Maja, *Revizor, Kraljevo, Ero s onoga svijeta, Hamlet, Smrt Vronskog,*



Kad se mi mrtvi probudimo, Nabucco, Liliom…, prostor, leća (krug), šuma, literatura, glazba, samostalnost, bijeg od doslovnosti, susret s čovjekom. On sam bi rekao: "Dobro isplanirana akcija u maskirnim odorama demokracije traje. Umjetnik ne može zaustaviti moćni tok rijeke čiji je vječni cilj postati velika voda. Tako su učili male Indijance".

Za nakladnika Adamića autorica monografije odlučila se "jer je Franjo Butorac još dovoljno lud da izrađuje skupe knjige koje se ne prodaju", a "šarenilo" knjige (uz tekst i uobičajen foto-materijal knjiga obiluje "dodacima" – osobnim fotografijama, pjesmama, porukama, vinjetama) rezultat je dugogodišnjeg poznanstva i praćenja autora – sve je to, naime, Dalibor Laginja

Foto natječaj
Bernard Čović

Studio Artless i Galerija VN pozivaju sve fotografe; amatere i profesionalce iz Hrvatske i svijeta da sudjeluju u Foto natječaju **Bernard Čović** . Svrha ovog natječaja je predstavljanje najboljih radova i fotografskog mišljenja istoimenog autora o prirodi, kulturi i politici koje karakterizira današnji život u Hrvatskoj. Ocjena fotografija će se vršiti na osnovu njihove tehničke, umjetničke i estetske vrijednosti. Studio Artless očekuje da će prispjele fotografije opisati sve značajke našeg zajedničkog života u Hrvatskoj.

Natjecateljske kategorije:

Kategorija 1: Ljudi
Fotografije koje prikazuju različite aktivnosti ljudi, a koje su povezane s njihovim svakodnevnim problemima

Kategorija 2: Problemi
Fotografije koje prikazuju različite probleme koji se javljaju normalnim životom u Hrvatskoj (korupcija, nepotizam, klijentelizam, zagađenje, i sl.)

Kategorija 3: Priroda i društvo
Podkategorija1: Ljudi biljke
Podkategorija 2: Ljudi životinje
Fotografije koje prikazuju prirodna staništa ljudi biljaka i ljudi životinja

Za svaku kategoriju dodijelit će se 3 novčane nagrade. Za prvo mjesto 200 eura, za drugo mjesto 150 eura i za treće mjesto 50 eura. U okviru podkategorija iz Prirode i društva, nagrade će biti dodijeljene samo pobjednicima u iznosu od po 100 eura.
Prijavljene fotografije će biti selektirane za bilo koju od nagrada iz kategorija ili podkategorija za koje su prijavljene.

Postoji mogućnost da se istovremeno pobijedi u kategoriji Ljudi, Problemi, Priroda i društvo i u jednoj od potkategorija.

Ovaj natječaj je otvoren za sve stanovnike Republike Hrvatske, te zemalja koje se nalaze u sličnim situacijama. (Bosna i Hercegovina, Makedonija, Turska, Bugarska, Češka Republika, Madžarska, Moldavija, Rumunjska, Srbija, Crna Gora, Slovačka, Slovenija, Ukrajina i Albanija).

Fotografije treba slati na adresu galerija.vn@kvn.hr u formatu 300 dpi i 20 cm po duljoj stranici, jpeg format

Organizatori natječaja neće vraćati radove i zadržavaju pravo korištenja radova za kataloge i druge publikacije. Natječaj je otvoren do 11. travnja 2007.

k

Ljubomora, gnjev i mehanizmi mržnje

Nigdje Barnes nije tako precizan, tako "svevremen" kao u *Arthuru i Georgeu*. Imate osjećaj da gledate *Umorstva u Midsomeru*: mirna provincija, ugodni pejsaži, a ispod sve kipti od potisnute zloće

Dario Grgić

Svevremeni roman o edvardijanskom razdoblju, koje je lijepo znalo potiskivati svoju kolektivnu zloću

Julian Barnes, Arthur i George, s engleskoga preveo Dragan Koruga; Celeber, Zagreb, 2006.

Pokraj romana *Arthur i George* raspravljaju šef policije i Arthur Conan Doyle. Šef policije je tijekom cijelog razgovora ciničan i s autorom *Sherlocka Holmesa* govori svisoka jer Conan Doyle život interpretira "preknjiški". U stvarnosti nije tako kako pokušavaju tvrditi Doyleove pretpostavke. Prvog policajca okruga zapravo iritiraju Doyleov uspjeh, slava, novac. Ozbiljni su ljudi samo bogati i samo su plemići, nisu i slavni. I nekako u svome nategnutom i napetom razgovoru punom uzajamnih podbadanja dođu do Oscara Wildea. Wilde je tih godina – a radnja romana većim se dijelom događa početkom 20. stoljeća – bio često spominjano ime, bio je poznati pisac a onda i još poznatiji robijaš.

Doyle je Wildea upoznao 1889., i opisuje ga kao gospodina besprijekornih manira. Nije držao monologe, iako je bio kudikamo iznad ostalih u društvu, jer "čovjek sklon monologu, koliko god bio pametan, nikada ne može biti gospodin u duši". Nešto slično ustvrdio je i Faulkner u *Sartorisu*, rekavši da Shakespeare nije bio gospodin jer je "rekao sve". Znači, umjerenost u iskazu i djelomično prešućivanje značajke su vrhunskih *gentlemana*. Te Doyleu važne večeri Wilde je okupljenima ispričao priču o đavolu i Libijskoj pustinji. U Libijskoj su pustinji utočište potražili eremiti i tamo kovali svoju vjeru. Thomas Merton u uvodu knjižice *Mudrost pustinje* o isposnicima piše kao o ljudima koji su na društvo gledali kao na brod koji tone – što je malo nespretna usporedba, jer su monasi prvi napustili taj brod – ali poslije sretnije nastavlja, jer dodaje kako su smatrali da pasivno prihvaćanje načela društva vodi u propast. Bili su to pojedinci iznimno jake volje. Evo Wildeove priče o jednom iskušenju: obilazeći svoje carstvo đavo je naišao na nekoliko zloduha koji su iskušavali svetog isposnika koristeći se uobičajenim sredstvima. Isposnik je odolio bez većih problema. "Ne radi se to tako", rekao je na to đavo i prišao svecu s leđa i "medenim mu glasom" šapnuo: "Tvoj je brat upravo postavljen za aleksandrijskog biskupa". I tu je isposnik puknuo, preplavili su ga ljubomora i gnjev.

Ta dva afektivna stanja u podtekstu su događaja prikazanih u *Arthuru i Georgeu.* Budući da znate tko je Arthur, evo malo o onom drugom protagonistu tog zanimljivog romana: George je mješanac, majka mu je iz Britanije ali otac je Parsi, Indijac, i još k tome vikar crkve u provinciji. Nakon što su otpustili jednu sluškinju počnu dobivati anonimna pisma, koja na adresu crkve dolaze godinama. George raste, završava pravo, otvara u obližnjem gradu kancelariju, objavljuje *Željezničko pravo za običnog putnika,* pravnu knjižicu zamišljenu kao "vodič za putničko općinstvo kroz sva pitanja koja se mogu postaviti u svezi sa željeznicama". Ukratko počinje jednu tipičnu pravničku karijeru s umjerenim viškom ambicije. Nekako u to vrijeme počnu se u Georgeovu rodnom kraju događati klanja stoke, te ponovno stižu anonimna pisma. Policija iz njih zaključuje da je George čovjek koji je počinio te bizarne zločine, uhiti ga i na sudu biva proglašen krivim bez osobitih dokaza i osuđen na sedam godina zatvora. Usporedno s njegovim životom čitatelj prati Conana Doylea, njegove literarne uspjehe, njegove ljubavne zaplete i rasplete: prva mu žena obolijeva od sušice i praktički je osuđena na smrt a naš se pisac zaljubljuje u znatno mlađu djevojku s kojom održava vezu.

Pisce Barnes kao likove ima i u jednoj priči zbirke *Stol od četrunovine* i, naravno, u najpoznatijem djelu, *Flaubertovoj papigi*. Arthur Conan Doyle bio je opsjednut spiritizmom, i tu njegovu strast Barnes opisuje na mnogobrojnim stranicama romana – Doyleov spiritizam podposljedica je naglog zamaha znanosti – na jednome mjestu Doyle kaže kako će se moral sam za sebe pobrinuti u trenutku sagledavanja istine u njenoj cijelosti. Taj naivni optimizam i inače je jedna od značajki Barnesova Doylea: on se prihvaća Georgeova slučaja uvjeren da će se izboriti za pravdu. No upravo taj optimizam Barnes significira kao važnu stavku nečije ukupne moralnosti. Da Doyle nije bio donekle "naivan" George bio završio život u sjeni zločina koje nije počinio. Usporedbe sa Zolom i aferom Dreyfuss podjednako ističu i Doyle i Barnes: mogućnost medijskog uzburkavanja socijalne klime tada je bila u povojima, no bila je to beba koja se znala dobro ritnuti.

Julian Barnes napisao je roman koji zavodljivom preciznošću opisuje život edvardijanske Engleske. Unatoč stoljećima kulture otočani svejedno više vjeruju onome što će sami prekršitelju učiniti, nego što se oslanjaju ili nešto specijalno vjeruju pravosuđu, iako će rado i njegove bičeve upotrijebiti ne bi li kaznili prekršitelja ili onoga tko im izgleda "drukčiji". Sam mehanizam mržnje iznenađuje svojim preciznim mlinom – pisac anonimnih pisama, ispostavlja se na kraju, netko je totalno bezvezan i nevažan – no u spomenutome konkretnom slučaju, kombiniran s rasističkim elementima, postigao je iznenađujući rezultat, osudu nevina čovjeka. Unatoč činjenici da se taj Barnesov roman vrlo striktno drži vremena u kojemu se sa životom bore njegovi protagonisti, vjerojatno je najaktualniji od svih njegovih djela. Nigdje Barnes nije tako precizan, tako "svevremen" kao u *Arthuru i Georgeu*. Imate osjećaj da gledate *Umorstva u Midsomeru*: mirna provincija, ugodni pejsaži, a ispod sve kipti od potisnute zloće. Roman je bio u najužem izboru za Bookera kojeg je te godine (2005.) dobio John Banville. Nogometnim rječnikom rečeno, Banville je do pobjede mogao doći jedino u produžecima, ili čak izvođenjem jedanaesteraca, jer bi pošteno bilo da su nagradu osvojila obojica pisaca.

Natječaj

5. FESTIVAL PRVIH /DRUŠTVENA ODGOVORNOST KAPITALA

Umjetnička organizacija Studio Artless poziva Vas da se prijavite na natječaj za peti međunarodni Festival prvih.

Festival prvih (FP) smotra je dostignuća stvaratelja različitih umjetničkih radoznalosti. FP raspisuje natječaj na zadanu temu, te zadržava pravo poziva odabranim umjetnicima za sudjelovanje u konkurenciji i izvan nje.

Na FP mogu se prijaviti umjetnici i građani bez obzira na starosnu dob (uvjet je da rad kojeg prijavljuju po prvi puta izvode u određenom mediju / likovni umjetnik s prvom objavljenom knjigom/ filmski redatelj kao koreograf/ pirotehničar kao plesač ili performer itd.).

Radovi odabrani na natječaju ulaze u konkurenciju te jednome/oj od njih, po odluci stručnoga žirija, pripada nagrada u iznosu od 7000 kuna. Umjetnici koji nisu debitanti, svoj rad, vezan uz temu ovogodišnjeg FP, također mogu prijaviti u popratni program, izvan konkurencije.

Tema 5. Festivala prvih je : DRUŠTVENA ODGOVORNOST KAPITALA

U Rječniku hrvatskoga jezika, autora Vladimira Anića čitamo:

društv/o *sr (gen. jd* društva, gen. mn društava) **1.** ukupnost odnosa ljudi u organiziranoj zajednici (s javnom i državnom vlašću, proizvodnjom, kulturom i civilizacijom) **2.** *ideol. fil. pov.* tip organizacije ljudske zajednice [*feudalno ~o, građansko ~o*]

odgovornost *ž* (*instr. jd* odgovornosti/odgovornošću) **1.** savjesno, valjano obavljanje dužnosti
2. preuzimanje obaveze i dužnosti u obavljanju posla [~ *liječnika, ~ ministra*]

kapital m [*klas. evr.*] (*gen. jd* kapitala) **1.** vrijednosti koje služe za proizvodnju i stjecanje dobiti **2.** velika svota novca, vrijednost koja se posjeduje

Prijavnice možete slati e-mailom ili poštom najkasnije do 1. maja 2007., a trebaju sadržavati opis projekta i tehničku listu, slikovni materijal, biografiju te kontakt autora. O rezultatima natječaja bit će obaviješteni autori koji prođu selekciju u roku od deset dana po završetku natječaja.

Studio Artless
Prilaz sv. Josipa Radnika 16
10 000 Zagreb
gsm: 098 504 825
e-mail: Festivalprvih2007@gmail.com

Židov koji je volio Hitlera i Nijemac koji ga nije volio?

Srećko Horvat

Tu Jaspersovu knjigu treba shvatiti kao pokretanje pitanja o odgovornosti – pojedinačnoj i kolektivnoj. Ona je ujedno pokušaj samog Jaspersa da se pomiri sa samim sobom i manifest za sve Nijemce, koji je, dakako, upućen i Saveznicima – da nikada nije kriv cijeli narod, nego samo pojedinac

Karl Jaspers, *Pitanje krivnje*, s njemačkoga preveo Boris Perić, AGM, Zagreb, 2006.

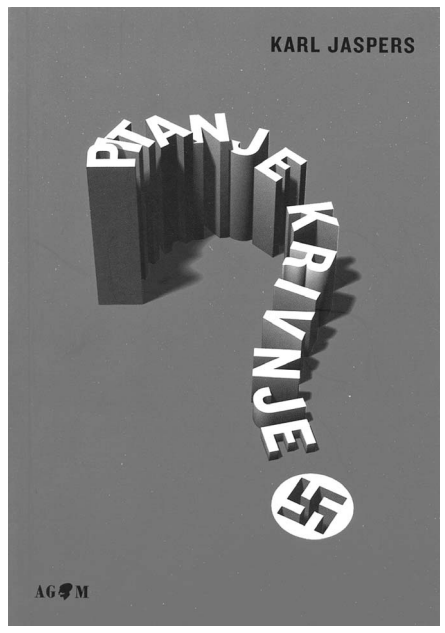
Karl Jaspers (1883.-1969.), po struci najprije psihijatar, a poznat kao filozof, jedan od predstavnika egzistencijalističke filozofije, jednako je poznat po svojim filozofskim radovima, kao i po svom angažmanu i preuzimanju uloge intelektualca. Još prije kraja Drugoga svjetskog rata u svoj je dnevnik zapisao: "Tko ovo preživi toga čeka zadaća kojoj će morat biti posvećen do kraja života". Jaspers se pritom koristio njemačkom riječju *verzehren* koja istodobno znači trošiti, izjedati i sažizati, čime već – makar nesvjesno – najavljuje svoju knjigu pod nazivom *Die Schuldfrage*, ali i svoj poslijeratni angažman. Naime, upravo je krivnja osjećaj koji stalno sažiže, a njezino očitovanje jednako je neuobičajenoj pojavi nesvršenog oblika glagola "sažeći" – naime, kad se nešto sažeže onda se ono spali, uništi vatrom, no kad se nešto sažiže onda se ono stalno "pali", pokušava uništiti vatrom, dakle, radi se o osjećaju koji se stalno umnaža i čega se zapravo ne možemo riješiti.

Pitanje krivnje niz je predavanja o duhovnoj situaciji u Njemačkoj održanih tijekom zimskog semestra 1945.-1946. Povijesni je kontekst, dakle, neposredni slom Trećeg Reicha i početak Nürnberških procesa. Filozofski kontekst je programatski tekst o filozofiji egzistencijalizma Jean-Paula Sartrea pod naslovom *Egzistencijalizam je humanizam* i odgovor Martina Heideggera francuskome prijatelju Jeanu Baufretu naslovljen *Pismo o humanizmu*. Kao što znamo, upravo je potonji ozloglašen, a njegova je šutnja o nacionalsocijalizmu i angažmanu u doba rektoratskog vodstva u Freiburgu 1933.-1934. zapravo već općepoznata. Za razliku od njega, Jaspers 1946. objavljuje *Pitanje krivnje* s pokušajem da učini upravo ono što Heidegger onda nije bio spreman učiniti: suočiti se s vlastitom krivnjom. Dok je Heidegger podupirao nacionalsocijalizam, Jaspers nije podupirao nacistički režim, nego je čak – jer mu je žena bila Židovka – umalo završio u koncentracijskom logoru, a spasili su ga Saveznici koji su te godine prekinuli Hitlerovu vladavinu. No, ipak, kao i većina Nijemaca u to vrijeme imao je problem s pitanjem i osjećajem krivnje.

Riječ *Schuld* u njemačkom jeziku ima dvostruko značenje, ona ujedno označava krivnju, ali i dug, te u tom smislu Jaspersovu knjigu treba shvatiti i kao pokretanje pitanja o odgovornosti, pojedinačnoj, ali i kolektivnoj. Ona je ujedno pokušaj samog Jaspersa da se pomiri sa samim sobom, ali istodobno manifest svim Nijemcima, koji je, dakako, upućen i Saveznicima, da nikada nije kriv cijeli narod, nego samo pojedinac.

Četiri pojma krivnje

Ključni dio Jaspersove rasprave četiri su pojma krivnje. To su *kriminalna krivnja*, zločini su objektivno dokazivi jer krše jednoznačne zakone; *politička krivnja*, odnosi se na činove država, a kao instanciju kažnjavanja, kao i u prvoj možemo shvatiti sud; *moralna krivnja,* gdje je glavna instancija vlastita savjest, te *metafizička krivnja*, gdje je instancija samo Bog. Za svaku od četiriju vrsta krivnje postoji posljedica: za prvu stiže *kazna*, za drugu postoji *odgovornost*, dok za treću dolazi *pokora i obnova*, a za četvrtu *preobrazba ljudske samosvijesti pred Bogom*. Kao što možemo naslutiti problem nije toliko u tome da novi svjetski poredak samo naizgled promiče ljudska prava i pravni poredak, nego u posljednjoj vrsti krivnje koju ocrtava Jaspersov iskaz: "Ako nisam uložio svoj život da spriječim ubijanje drugih, nego sam mu bio nazočan, osjećam se krivim na način koji pravno, politički i moralno nije primjereno pojmljiv". Ta rečenica sama po sebi nije neispravna, štoviše ona upućuje na jedan temeljni etički problem, no razilaženje nastaje kad Jaspers dalje tumači posljedice odgovornosti i krivnje. To se vidi na primjeru poznate priče o njemačkom Židovu u New Yorku, u čijoj je sobi visjela Hitlerova slika. Ona se, dakako, može tumačiti na različite načine. No, premda bi se već zbog samog sadržaja knjige i nekog logičnog slijeda moglo očekivati tumačenje da Židov na zidu ima Hitlerovu sliku *zbog osjećaja krivnje* ("ja sam se spasio, a drugi, moji rođaci i prijatelji su u koncentracijskim logorima ili mrtvi, pa se zato na neki način kažnjavam Hitlerovom slikom"), Jaspers taj fenomen tumači na zanimljiv način: "Samo ako ga je ona podsjećala na užas koji ga kod kuće očekuje mogao je ovladati svojom čežnjom za domovinom." Upravo se u tom trenutku čini kao da Jaspers izdaje vlastito rezoniranje, naime, jer osjećaj krivnje očito zamjenjuje nostalgijom, to jest osjećajem nacionalne pripadnosti (egoističnog stvarnog ili izmišljenog Židova u New Yorku nije toliko briga za druge Židove, koliko za nemogućnost povratka kući).



Paradoksalno, čitanje Židova i Hitlerove slike koje Jaspers *ne poduzima* mnogo je bliže onome što bismo očekivali od knjige s naslovom *Pitanje krivnje*. Ono ujedno priziva Agambena i njegove spise o Holokaustu, naime, osjećaj krivnje onih koji *nisu ništa* učinili (jer vjerojatno i nisu mogli ništa učiniti), ali su učinili *previše* naprosto zato što su živi. To su svi Židovi koji su preživjeli užas Holokausta, ali su nakon toga do kraja života osjećali sramotu i krivnju – jer su drugi umrli, a oni preživjeli. Ali, zašto ne bismo preokrenuli tumačenje i iščitali priču o njemačkom Židovu s Hitlerovom slikom doslovce: zašto on ne bi imao sliku Führera *upravo* zato što je njegov obožavatelj. Upravo jednim takvim naizgled blasfemičnim izvrtanjem standardnog čitanja ide se u prilog Jaspersu i pooštrava njegova težnja da Nijemci budu oslobođeni kolektivne krivnje. Jer, ako je mogao postojati Židov koji se nije bunio protiv Hitlera, onda isto tako može postojati i Nijemac koji nije podupirao nacionalsocijalizam. Poenta je u tome da nisu nužno svi pripadnici nekog naroda krivi. Uz važan dodatak: ali ni nedužni.

"Ponavljanje krivnje"

Jaspersov *Pogovor mom "pitanju krivnje"* iz 1962., te njegov razgovor za *Spiegel* 1965. godine, u kojem će priznati vlastite zablude i naivnost zbog uvjerenja da Sudom u Nürnbergu počinje novi "svjetski poredak s jednim svjetskim zakonodavstvom", neka je vrsta hegelovske loše beskonačnosti: lako možemo zamisliti spis pod naslovom *Pogovor mom pogovoru mog "pitanja krivnje"*. Naime, nije toliko problem u tome da je *Pitanje krivnje* opterećeno naivnim uvjerenjem u novi svjetski poredak koji počinje Nürnbergom, niti je to Jaspersovo priznanje te zablude iz 1962. Problem se, između ostalog, sastoji u samom činu "ponavljanja krivnje", utoliko što Jaspers sada kao jedan od neuspjeha Nürnberga okrivljava boljševičku Rusiju, koja, prema njegovu mišljenju, kao totalitarna država nije smjela sudjelovati u procesu. A to nije jedini razlog: kao što znamo, Jaspers je 1950-ih podupirao vladu Konrada Adenauera, čija je vlada 1957. radila na atomskom naoružavanju Bundeswehra; iste godine kada je Ulrike Meinhof (još dok nije počela pisati za časopis *Konkret* i dok nije stupila u RAF) držala svoje prve javne nastupe protiv atomskog oružja. Premda je Adenauer zaslužan za demokratizaciju Zapadne Njemačke i tzv. *Wirtschaftswunder*, upravo se Hitler, prema svjedočenju Alberta Speera, divio Adenaueru, dok zapadno-njemački studentski pokret 60-ih godina ustaje protiv njegove konzervativne vladavine.

Simptomatično je da Jaspers 1958. godine opet objavljuje jedan spis protiv duhovne situacije vremena, ovaj put knjigu pod naslovom *Atomska bomba i budućnost čovjeka*, dakle, premda tih godina podupire Adenauera. Osim toga, isto kao i Adenauer, Jaspers je tih godina podupirao i podjelu Njemačke, budući da je ona u njegovim očima ipak bila bolja od kolonizacije zapadno-europske kulture sovjetskom kulturom. Upravo u tom stajalištu možemo vidjeti da je *Pogovor mom "pitanju krivnje"*, s uvjerenjem o neuspjehu Nürnberga i ulozi boljševičke Rusije u tome, već na neki način predvidio i njegovu daljnju teoriju. No, Jaspers je unatoč tome i dalje jedan od rijetkih koji je tako jasno i neposredno nakon Hitlerova režima progovorio o krivnji, a temeljna Jaspersova postavka – uz sve očite proturječnosti i naivni humanizam – da za zločine mogu biti kažnjeni samo pojedinci, to jest da cijela nacija ne može biti optužena za zločin, jednako kao i 1945. godine vrijedi i u novom tisućljeću. Taj se uvid danas recimo može i *treba* aplicirati na američko-irački rat, gdje se većina rasprava još vodi po liniji isključivih argumenata. U tom smislu, jednako kao što cijeli irački narod nije kriv jer je imao Saddama Huseina, tako ni cijeli američki narod nije kriv jer ima jednog Busha. Pogreška američke vanjske politike, ali i protuglobalističkog pokreta, u pravilu se uvijek sastoji u onome što Žižek naziva "spektralizacijom Neprijatelja": Neprijatelj postaje prisutan poput sablasti, a istodobno je raspršen svugdje. Za američku politiku to je trenutačno Terorizam, a za protuglobalistički pokret to je Amerika.

Vicevi o Bogu

Upravo u tom horizontu u oči upada nedostatnost Jaspersove postavke o važnosti moralne i metafizičke odgovornosti: ona se još temelji na mitu da su ljudi u načelu dobri i da će sami shvatiti što je dobro, a što zlo, što su učinili, ili što su mogli učiniti, a nisu učinili. Naime, za razliku od kriminalne i političke krivnje, ili odgovornosti, instancije tih dviju odgovornosti zapravo su podložne vlastitoj imaginaciji. Jer što je privatnije od vlastite savjesti ili Boga? I o jednom i o drugom svatko ima posve osebujnu, različitu i privatnu konstrukciju, koja, kao što znamo, ne mora nužno biti statična. Naprotiv, ona, kao što to pokazuje Woody Allen u filmu *Hannah i njezine sestre*, najčešće i nije. Suočen s besmislom života Allen, filmski Židov, koji je i u pravom životu Židov, okreće se pokretu

Hare-Krishna, da bi na kraju završio na kršćanstvu (dolazi do popa i moli ga za sve spise kršćanstva, a nakon toga odlazi s desetak svezaka *Biblije* i drugih spisa).

To je slično onom vicu o Kinezu, Albancu i Srbinu koji su se sporili o tome čija je vjera najjača. Da bi to utvrdili odluče se popeti na vrh nekog nebodera od 100 katova i skočiti s njega, pa tko preživi, njegova je vjera najjača. Skače Kinez i zove: "Budo, Budo..." – pada, prolazi 90 kat, zove ponovo, ali nikakva učinka, prolaze katovi, 80, 70, 60, 50 i zaustavi se na 40-om katu, i preživi. Drugi skače Albanac i počinje prizivati Alaha. Zove i priziva, kao i Kinez, ali kod njega nema nikakva učinka. Prolaze katovi, 90, 80, 70, 60, 50..., ne uspije ga dozvati i razbije se. Zadnji ostao Srbin i skače i on, siguran u svoju vjeru, počinje dozivati i moliti: Molim te Bože pomozi mi da preživim, pomozi Bože molim te... – i tako on pada, 90... 50, 40, 30 i što će, vidi da nema nikakva učinka, i počinje ponovo prizivati: "Budo, Budo, Budo..."

Poenta te šale je ista kao i ona Woodyja Allena: vjera je naprosto – a time i najviša instancija Jaspersove metafizičke krivnje, Bog – često samo slučaj pogodbe i ovisi o trenutku. Ako pak spomenemo religiju koja u tom nizu nije tematizirana, onda više nije problematična samo promjenjivost instancije, nego je sama po sebi postala upitna i najviša instancija, naime Jaspersova instancija metafizičke odgovornosti. Što ako sam musliman i moj Bog je Alah. Nisu li se upravo iz tog razloga teroristi zabili u Blizance? Problem s Jaspersovim postavljanjem pitanja o krivnji zato je u partikularizmu moralne i metafizičke krivnje, ili u činjenici da su one podložne interpretaciji. Jer, ako su *per definitionem* te vrste odgovornosti *privatne* (događaju se u glavi svakog pojedinca), onda ja sam mogu odlučivati o tome koji su kriteriji prema kojima ću se voditi. Premda je Jaspers jasno ciljao na univerzalizam, on je istodobno podcijenio i precijenio čovjeka (misleći da je osjećaj krivnje naprosto sveprisutan), i na kraju završio u partikularizmu čiji uzrok može biti samo oživljavanje onoga što Jaspers naziva *Schuldfrage*.

Možda, na kraju, Jaspersovu rečenicu iz *Pitanja krivnje* "Sad je počelo novo razdoblje povijesti" treba tumačiti upravo u tom ključu, kao nesvjesnu artikulaciju i anticipaciju dolaska nove postmoderne ere u kojoj je svaka krivnja relativizirana. Nije li američka krivnja unatrag posljednjih 40 godina, počevši s Vijetnamom, preko Zaljevskog rata, do sukoba na Bliskom Istoku, relativizirana upravo krivnjom radikalnog islamizma? Ili, da upotrijebimo jedan nama bliži rat: nije li srpska krivnja relativizirana hrvatskom krivnjom, i obrnuto, nije li hrvatska krivnja relativizirana srpskom krivnjom? Haški sud pokušava suditi i pobjednicima i pobijeđenima (premda danas još ne znamo je li netko *doista* pobijedio, ili smo svi zapravo *izgubili*), kao što je Jaspers tražio da se jednako sudi nacističkim zločinima, ali i savezničkom bombardiranju Berlina i Dresdena. No, unatoč tom idealu, zar suđenje, kao i subjektivno pitanje krivnje (koje je, kao što vidimo, još problematičnije) doista može spriječiti da se sve to opet ne ponovi? Nije li upravo nakon Nürnberga počela nova diktatura, tajnih službi i Berlinskog zida?

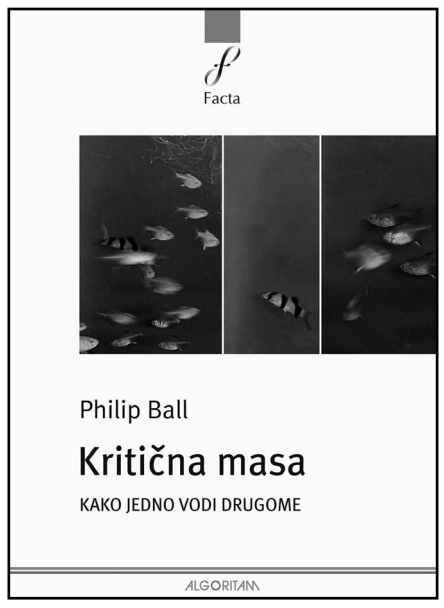
Fizika društva

Dario Grgić

Popularno-znanstvena knjiga o zakonitostima kolektivnog ponašanja

Philip Ball, *Kritična masa – kako jedno vodi drugome*, s engleskoga preveo Kiril Miladinov; Algoritam, Zagreb, 2007.

Danas nepoznati Chuck Wepner bio je deseti na popisu izazivača Muhamada Alija 1975. godine. Ali je godinu prije uzeo titulu od Georgea Foremana, boksača koji je izgledao nepobjedivo kao i prethodni prvak od kojega je Ali uzimao titulu, zastrašujući Sonny Liston. Chuck Wepner je mislio da može pobijediti svakoga. Bio je jako samouvjeren. Koju godinu prije tih događaja Don King mu je obećao borbu za titulu. Taj je dan došao 1975. Don King ga je nazvao i rekao mu da će dobiti prigodu. A Wepner se, kao što već rekosmo, automatski vidio na pobjedničkome mjestu. Borbu protiv jednog od najvećih boksača ikada smatrao je lakom formalnom zaprekom. I onda će prvak biti on, napokon. U predvečerje te borbe rekao je svojoj supruzi – Noćas ćeš spavati s prvakom svijeta. Sam meč do desete je runde za Alija bio rutinski trening, ili nešto samo malo jače od toga. A onda se dogodio iznenađujući obrat: Wepner je više sretno nego spretno pogodio Alija pod rebra i svjetski je prvak pao. To je bilo nevjerojatno, i prema reakcijama koje je pokazao na ringu, takvom se raspletu nije nadao ni sam Wepner, unatoč proklamiranoj samouvjerenosti. Okrenuo se prema svom uglu i rekao: Zovite limuzine, na krovu smo svijeta, idemo u hotel slaviti. Trener ga je pogledao sažaljivo i priopćio mu kako bi bilo dobro da se okrene: Ali je, naime, ustao, rekao je svome pulenu, i vrlo je ljut. Wepner je izdržao gotovo do kraja ali je dobio neviđene batine. Mislim, ako se dobro sjećam, da ga je Ali – a nemilice ga je mlatio cijelo vrijeme – totalno razbio i na kraju poslao na pod oblivena krvlju. Navečer, nakon što su mu liječnici pružili potrebnu pomoć, malo ga zakrpali i sredili, vratio se u sobu. Tamo ga je čekala žena. Zanimao ju je broj Alijeve sobe. Wepner ju je pitao što će joj to. Ona mu je odgovorila kako joj je obećao da će večeras spavati s prvakom svijeta. Eto što vam je život. Ali možda ne bi iskasapio Wepnera do te mjere da nije bilo onog zalutalog udarca.

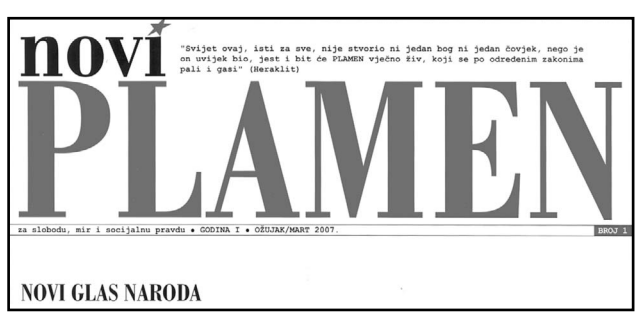


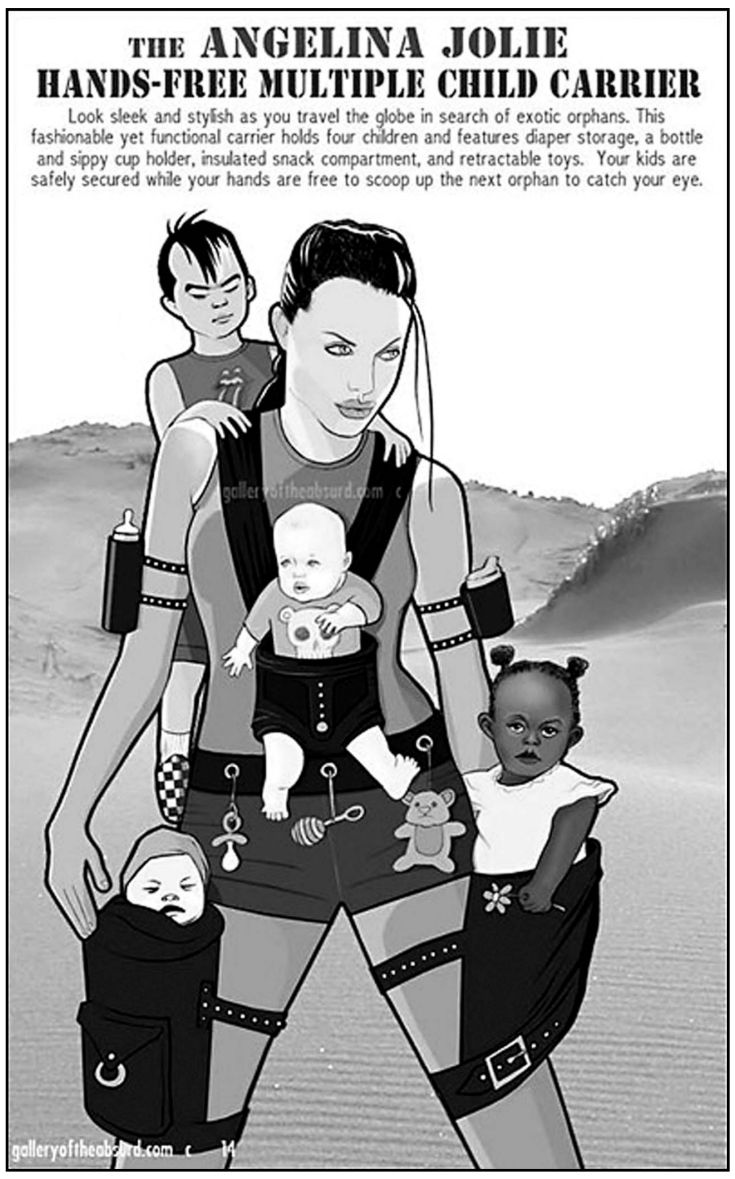
Taj ga je udarac nekako skupio, naljutio i natjerao "da ubaci u treću". To je bila kritična masa potrebna da se taj meč – s popratnim anegdotama – pretvori u legendu.

Philip Ball poznati je britanski publicist, a njegova *Kritična masa*, za koju je dobio nagradu Aventis za 2005., posvećena je zakonitostima kolektivnog ponašanja. Ball piše kako su krugovi prijatelja uglavnom zajednički. "Ako poznajem Andyja i Berry, Andy i Berry vjerojatno se također poznaju. Drugim riječima, moji prijatelji i ja tvorimo neku vrstu društvene grupacije, iako takve koja ima mnogo veza s drugim grupacijama". Ball vuče povijesne usporedbe: pećinski je čovjek izbjegavao druge grupacije, svi su sve radili zajedno i klonili se stranaca. Kod Thomasa Hobbesa mnogi su seljaci još živjeli tako. To društvo Ball opisuje "kao niz malih dijagrama koji su unutar sebe povezani, ali su međusobno nepovezani ili samo oskudno povezani".

Za drugi primjer – a njemu je slično naše društvo – Ball uzima roman *Golo sunce* Isaaca Asimova. Ljudi podjednako kontaktiraju s najbližim susjedom te s nekim tko živi na drugom kraju galaksije. Danas nešto slično tome imamo u internetskim pričaonicama. U svakom slučaju, vjerojatnost da nekoga upoznate nekad je ovisila o broju zajedničkih znanaca. A danas je dosta imati zajedničku sklonost, npr. ljubav prema određenoj glazbi ili redateljima, i možete komunicirati s nekim iz Japana bez nekih većih problema. No prvi čovjek koji se sustavno bavio načinima na koji funkcionira ljudsko društvo bio je Thomas Hobbes. "On je nastojao primijeniti metode teorijskih znanstvenika: izabrati osnovna prva načela i vidjeti kamo će ga ona odvesti." Upravo zato što se pokušao oslanjati samo na "neprijepornu logiku" bez ikakve pristranosti, u njegovu *Levijatanu* Ball vidi povijesni rez u političkoj teoriji. Zakone imamo da bi bila spriječena izrabljivanja, a čovjek je takav stvor da neprekidno traga za još moći. Hobbes je ljudsku prirodu interpretirao u vučjem ključu – ta potraga za moći uvijek je potraga za tuđom moći, a do nje se stiže kupujući drugoga za sebe.

Osim povijesnih podsjećanja Ball piše i o "točkama obrata", također poznatima iz Gladwellovih radova, jedino što je Ball puno iscrpniji, ima puno više primjera, i zvuči "znanstvenije". Gladwellu je bilo važnije da bude jasan i pregledan. A Ball je nadasve vođen željom da napiše "fiziku društva", no potpuno je svjestan da je takvo nastojanje neostvarivo u sklopu "neke univerzalne jednadžbe u koju unosimo brojeve i iz koje slijede deterministički opisi ponašanja". Svakako se u jednom trenutku dogodi obrat, zaleđivanje je, piše Ball, iznenadno, i nakon njega više ništa nije isto. Osim kemijskog sastava. Wepner bi Alija gledao samo na televizoru da nisu imali istog menadžera. I Wepner vjerojatno ne bi dobio onakve batine da zalutalim udarcem nije poslao Alija na pod. Kritične mase određuju naše geste i grimase, definiraju komunikaciju i nizove ponašanja, radilo se o pravom prostoru ili cyberspaceu. A u sklopu tih mreža i modela kreću se i velike zvjerke, poput Alija. Važno je, očito, ne iritirati njihovu kritičnu masu. To je, naravno, vrlo pojednostavljena i simplificirana priča o knjizi koju vrijedi (pro)čitati.





Astronauti hrvatskog SF-a

Siniša Nikolić

Ova je knjiga temeljni kamen ozbiljnog, znanstveno relevantnog pristupa predstavljanju i proučavanju znanstvene fantastike u Hrvata, u posljednjih 30-ak godina

***Ad astra: antologija hrvatske znanstvenofantastične novele, 1976.-2006.*, urednici Tomislav Šakić i Aleksandar Žiljak; Mentor, Zagreb, 2006.**

Danas, kada svakodnevno živimo svoju budućnost koja nam se na tisuću neprispodobivih načina prikrada i zaskače nas onda kada smo na nju najmanje spremni, a naša je svijest duboko prožeta mitologemima iz znanstveno-fantastičnih filmova, stripova i lijepe književnosti, može se, možda, činiti neobičnom i suvišnom potreba za upućivanjem na jednu bogatu književnu tradiciju tog toliko popularnog žanra u jednoj maloj zemlji kao što je Hrvatska. Ali potreba za tim postupkom proizlazi iz jednog koliko apsurdnog, toliko žalosnog stanja stvari u dominantnim tijekovima književne znanosti i povijesti, te nakladništva povezana s tim područjem književnosti. Samo boljim poznavateljima tog žanra poznat je neobičan nerazmjer između količine i kakvoće hrvatske književne znanstvene fantastike u posljednjih stotinjak godina s jedne strane i njezina statusa, priznatosti i pozornosti u okrilju tzv. ozbiljne književnosti, književne kritike i književne znanosti. Znanstvena je fantastika još stigmatizirana kao trivijalna književnost i to u tolikoj mjeri da se oni priznati i poznati književnici koji se iskušavaju u tom žanru često koriste pseudonimom. Kod nas još nema doktora književnosti s doktoratom o temi znanstvene fantastike a na katedrama književnosti ne održavaju se kolegiji o tom kulturalno tako važnom književnom žanru, a da o stručnoj, sekundarnoj literaturi i ne govorimo. Da stvar bude zanimljivija, u Hrvatskoj postoji vjerna publika te konstantna produkcija novela, kratkih priča, minijatura i romana toga žanra, sasvim pristojne kvalitete.

Premda to govori više o našoj znanosti o književnosti i pomanjkanju izdavačkog marketinga a manje o toj vrsti književnosti, zainteresiranome čitatelju koji nije "organizirani fan" te subkulture, sve donedavno bilo je teško snaći se u cijeloj toj situaciji. Naime, budući da je većina redovite književne produkcije bila vezana za časopise čija je trajnost puno kraća od knjiga, u široj su javnosti rijetko uspostavljani kriteriji kvalitete preko uobičajenih književnih kritika, a sami književni kritičari, previše podložni svojim predrasudama rijetko su pratili strujanja u tom žanru u široko dostupnim medijima. Tako je produkcija znanstvene fantastike ostala izdvojena od uobičajenih tijekova književnog stvaralaštva, zatvorena u rezervat odanih sljedbenika, okružena blaženom nezainteresiranošću meritornog konteksta. Tako je bilo sve donedavno, ali više nije.

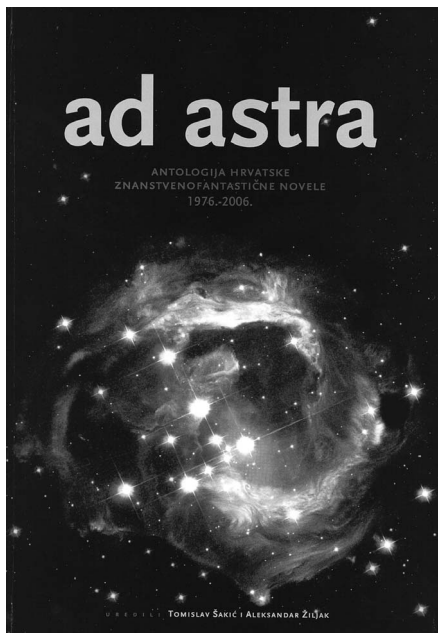
Velika i mala antologija

Knjiga *Ad astra: antologija hrvatske znanstveno-fantastične novele 1976.-2006.*, autorskog dvojca Šakić-Žiljak, premda komplicirana naslova, temeljni je kamen ozbiljnog, znanstveno relevantnog pristupa prezentiranju i proučavanju toga književnog žanra u Hrvata, u posljednjih 30-ak godina. Odmah treba reći da, začudo, ta antologija nije jedina, jer je samo godinu dana prije objavljena *Antologija hrvatske znanstveno-fantastične priče* (2005.) Žarka Milenića (u daljnjem tekstu - *Mala antologija*), koja je tek po naslovu usporediva s ovom našom, recimo to tako, *Velikom antologijom*. Milenićeva je u toj usporedbi tek simpatičan subjektivni autorski izbor 25 autora, s većim naglaskom na nešto stariju, klasičnu, i to uglavnom kratku priču. Ona je do pojave *Velike antologije* bila korisna smotra povijesti kratkih formi hrvatske znanstvene fantastike, pa je i danas komplementarna novoj (zajedničke su im tek tri pripovijesti i 12 autora) - one se i dalje mogu dopunjavati, ali tu svaka usporedba prestaje.

Antologija *Ad astra*, naime posjeduje sve ono što takva kapitalna djela moraju imati: znanstveno-teorijski relevantne uvodne tekstove koji jasno objašnjavaju znanstveni alat i kriterij izbora, u prvome redu. Tako nas Tomislav Šakić, na tragu našijenca Darka Suvina, doajena teorije znanstvene fantastike svjetskoga glasa, upoznaje s poteškoćama, dvojbama i kontroverzama preciznog definiranja žanra znanstvene fantastike, poglavito one visoke kvalitete, a Aleksandar Žiljak daje nam književno-povijesni, dijakronijski aspekt nastanka i razvoja tog žanra u hrvatskoj književnosti posljednjih stotinjak godina. Osim toga, same novele popraćene su izvrsnim osvrtima i komentarima književno-povijesnog i znanstvenog tipa s opširnim bibliografijama izabranih autora, a na kraju su knjige iscrpne bibliografije sveukupne hrvatske znanstvenofantastične novele i minijature 1976. – 2006. i izvori svih izdanja koji su se koristili za izradu spomenute vrijedne antologije. Tako se svatko zainteresiran može upustiti u vlastito istraživanje tog tipa književnosti kod nas, neovisno o izboru urednika, pa je ta knjiga pravi navigator u povijesti i sadašnjosti hrvatske znanstvene fantastike, točka skupljenog ukupnog znanja o moru disperziranih informacija, koje bi bez spomenute antologije bile gotovo izgubljene.

Od *Siriusa* do *Future*

U samom izboru novela, urednici su se usredotočili na 40 autora unutar vremenski zadanih granica – posljednjih trideset godina. Ljubitelji znanstvene fantastike znaju da su početak (1976. g.)



i gotovo polovica tog razdoblja istodobni s početkom izlaženja i nakladničkim životom zagrebačkog, *Vjesnikova* časopisa *Sirius*, mjesečnika specijalizirana za tu tematiku. Taj je časopis bio presudan za, moglo bi se slobodno reći, eksploziju znanstvenofantastične novelistike, kratke priče i minijature, pa i za popularizaciju tog žanra uopće, i to ne samo u Hrvatskoj nego i u cijeloj bivšoj državi. Sve do svoga gašenja 1989. godine *Sirius* je bio jedino mjesto gdje se, redovitim mjesečnim ritmom, mogla objavljivati domaća znanstvena fantastika, pa je on bio odskočna daska mnogim kasnijim zrelim romanopiscima u tom žanru. Svojim visokim uredničkim kriterijima, nagradama, i drugim mehanizmima, *Sirius* je odigrao ključnu ulogu za visoku kvalitetu i razvoj toga žanra u nas. Njegovim gašenjem nastala je praznina, prijelazno razdoblje sve do 1992. g. kada počinje izlaziti časopis *Futura*, koji s povremenim zastojima izlazi sve do danas. Ipak ključno razdoblje toga novog časopisa njegovih je prvih desetak godina, do 2001.

Važnu je nakladničku potporu *Futuri,* od 1995. počeo davati godišnji izbor priča, publikacija zagrebačke udruge SFera, koja je svojim radom učinila puno na kvaliteti, osuvremenjivanju i posebno premošćivanju jaza među naraštajima, od onih iz vremena *Siriusa* do najmlađih, sve s ciljem ne samo da se ne izgubi dragocjeni kontinuitet, nego da se postignu novi zamah i razvoj te vrste književnosti kod nas.

Ti se naraštajni slojevi mogu lijepo očitati u izboru autora, te u njihovim poetikama. Najstariji ovdje predstavljeni naraštaj čine nestori toga žanra kod nas, u prvome redu Branko Belan i Zvonimir Furtinger, pri čemu je Belan, inače poznatiji kao filmski redatelj, stvorio jedan od najkonzistentnijih proznih opusa znanstvene fantastike kod nas uopće, a Furtinger je bio jedan od najplodnijih književnika raznih popularnih žanrova, ponajprije - znanstvene fantastike. Idući naraštaj predstavljaju Živko Prodanović, Damir Mikuličić, Slobodan Petrovski, Tatjana Vranić i Radovan Devlić (svi su rođeni u četvrtome desetljeću prošlog stoljeća). Mikuličić, jedan od osnivača *Siriusa* a danas nakladnik, predstavnik je tvrdog, na futurističkoj znanosti utemeljena žanra, dok su ostali njegovali nešto mekši, spekulativni pristup, u kojemu je svijet tehnologijski napredne budućnosti samo okvir za postavljanje vječnih pitanja. Tu je možda najzanimljiviji opus Radovana Devlića, inače poznatog strip crtača, koji je u sintezi tih dvaju, po prirodi bliskih medija bio na tragu zaokružena opusa, ali ga je prerana smrt u tome spriječila.

Ovom je antologijom učinjen golem posao na prikupljanju dragocjenih podataka i djela koja su danas većinom izvan optjecaja. Prezentirane novele pokazuju neobičnu raznovrsnost, originalnost pristupa, a neke su dijelovi zaokružena ciklusa. Postoji i naraštajna sklonost određenim poetikama žanra, pa su oni stariji naraštaji skloniji čistom, tvrdom žanru uz blago spekulativno ublažavanje, a mlađi su skloniji miješanju žanrova, parodiji, osviještenim književnim postupcima, ali i približavanju bliskih žanrova, poput horrora ili fantasyja

Autorski naraštaji

Među piscima rođenim 50-ih godina većinu možemo nazvati *siriusovcima*, jer su se počeli javljati uz taj časopis i uz njega se razvijali. Tu treba izdvojiti Predraga Raosa, možda najznačajnijeg i najplodnijeg živućeg pisca znanstvene fantastike u Hrvata, zatim Branka Pihača, autora koji je stvarao mekši, filozofijom natopljeni tip toga žanra. Tu je i krug ljudi iz samog *Siriusa*: Hrvoje Prčić i Darije Đokić, te književnice - Biljana Mateljan, Vesna Popović i Tatjana Vranić, te sasvim osebujna Veronika Santo. Tom se vrstom književnosti bavio i Neven Antičević, danas uspješni nakladnik, te mnogi drugi koji su karijere stvorili u drugim strukama, što je poseban problem povezan sa spomenutim žanrom - povremeno javljanje autora, koji onda, unatoč talentu razvijaju karijeru na nekom drugom području.

Autori rođeni 60-ih godina, te oni mlađi, javljaju se u kasnim godinama *Siriusova* doba, u prijelaznom razdoblju nakon njegova gašenja, da bi nastavili svoju aktivnost i u novom časopisu - *Futuri* i sferakonskim zbirkama. I tu možemo razlikovati nekoliko valova: onaj prvi, početkom i sredinom 90-ih, obilježen je krugom autora oko Darka Macana, vjerojatno najznačajnijeg autora ali i trudbenika znanstvene fantastike u Hrvata posljednjih 15-ak godina. Tu su i Tatjana Jambrišak, Goran Konvični, Aleksandar Žiljak, Zoran Vlahović. U

tu skupinu mogu se svrstati i Milena Benini, jedna od najuvjerljivijih autorica tog žanra danas, Zoran Pongrašić s prikazom zaokruženog svijeta u svojim novelama, te Denis Peričić, iznimno plodan književnik koji stvara pripovijesti na rubu žanra, sklon parodiji i primjeni složenih i samosvjesnih književnih postupaka.

U drugi val mogu se ubrojiti nešto mlađi autori rođeni 70-ih godina koji su u sferakonskim zbirkama i *Futuri* nastupili krajem 90-ih i početkom 2000-ih, a među njima su najzanimljiviji Krešimir Mišak, Saša Škerla, Danilo Brozović i Zoran Krušvar. Svima je njima zajedničko odustajanje od slijepog štovanja kanona tvrde znanstvene fantastike i klizanje žanra u običnu fantastiku, fantasy, horror ili neke druge oblike. Treba također reći da su na našoj sceni nazočni i zastupnici podžanrovskih formi kao što su *cyberpunk* (već spomenuti Danilo Brozović, ali i najmlađi u ovome izboru - Bojan Sudarević, rođen 1980.) ili *space-opera* s primjesama erotike (Dalibor Perković).

Antologija *Ad astra* donosi novele i onih autora koje ne možemo svrstati ni u jedan val i skupinu te koji svojim radovima izmiču čistim žanrovskim određenjima, ali su originalni, kao što su Neven Jovanović, Igor Lepčin, Mario Barečić, Dean Fabić, Marina Jadrejčić, Vesna Gorše i drugi. Možda nije suvišno dodati da je taj popis od 40 autora daleko od toga da pokriva sve one koji su se znanstvenom fantastikom kod nas bavili, i da će neka druga antologija, zacijelo, donijeti neki drugi izbor (pa je tako Milenićeva, *Mala antologija* uvrstila 13 drugih autora). Zato konačno i jest potreban veći broj takvih djela, te jasno ekspliciranje kriterija koji taj izbor određuju da bi se dobila slika o cjelini i kvaliteti stvaralaštva na tom području.

U očekivanju novog zamaha

Kao što se može vidjeti, spomenutom je antologijom učinjen velik posao na prikupljanju dragocjenih podataka i djela koja su danas većinom izvan optjecaja. Predstavljene novele pokazuju neobičnu raznovrsnost, originalnost pristupa, a neke su dijelovi zaokružena ciklusa. Postoji i naraštajna sklonost određenim poetikama žanra, pa su oni stariji naraštaji skloniji čistom, tvrdom žanru uz blago spekulativno ublažavanje, dok su mlađi skloniji miješanju žanrova, parodiji, osviještenim književnim postupcima, ali i približavanju bliskih žanrova, poput horrora ili fantasyja. Dok su stariji i srednji naraštaji bili prisiljeni na fragmentarnost pa su mnogi odustajali od daljnjeg bavljenja znanstvenom fantastikom, a samo rijetki u njoj trajno ostajali, mlađi su naraštaji uspjeli objaviti zbirke svojih novela i time, barem za sada, ostati u igri, što je svakako dobra vijest.

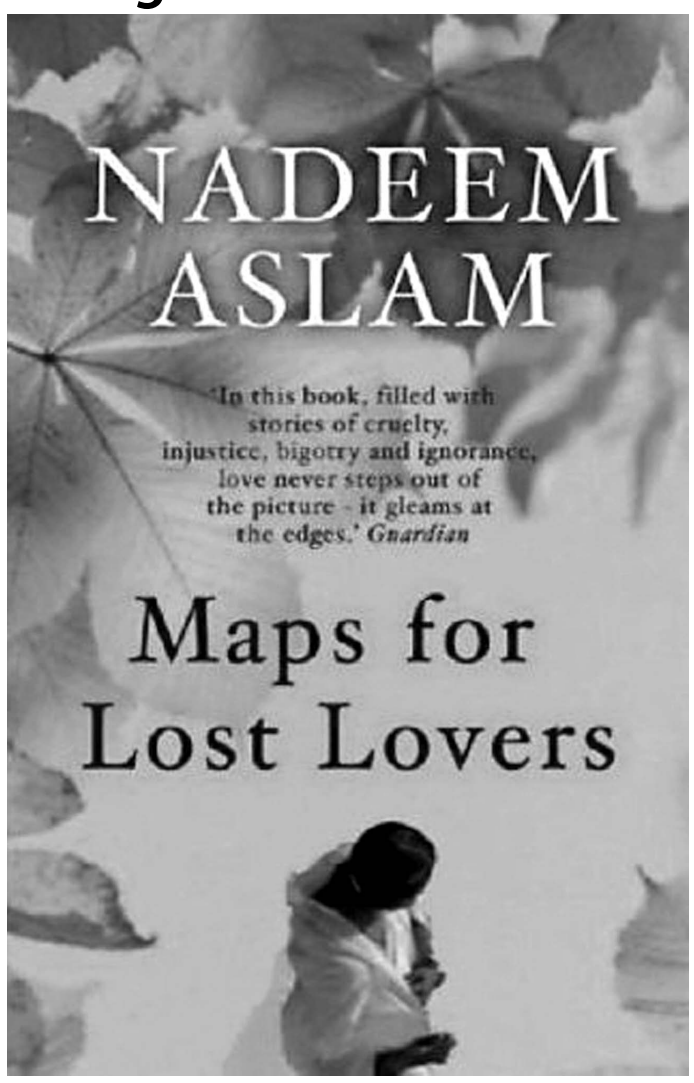
Antologija također pokazuje očuvani i neprekinuti, gotovo polustoljetni kontinuitet stvaranja u ovome žanru što ga je međutim omogućio izniman i požrtvovan rad pojedinaca i skupina, bez, barem za sada, osigurana institucionalnog rješenja za mnoge probleme (poteškoće s izlaskom časopisa *Futura*). Uz to, trenutačno, kao da se očituje zamor, zastoj u produkciji, pa i nedostatak ozbiljnijih projekata koji bi dosadašnju razinu podignuli na viši stupanj - što je loša vijest. U očekivanju novog zamaha antologija hrvatske znanstvenofantastične novele dragocjen je zalog budućnosti toga tipa književnosti u Hrvata. *Per aspera ad astra*, to su znali još stari izvanzemaljci - Rimljani.

Agonija iskustva pakistanskog doseljenika

Sandip Roy

Ovaj portret pakistanske obitelji integrirane u mali engleski grad djelo je gotovo zagušujuće ljepote. Poput epskog zapisa na zrnu riže, bavi se makro-pitanjima kao što su imigracija, prilagodba, fundamentalizam i dijaspora, no napisan je u gotovo mikroskopskim pojedinostima

Nadeem Aslam, *Maps for Lost Lovers*, Faber and Faber, 2005.



"Shamas stoji na otvorenim vratima i promatra Zemlju, taj magnet koji vuče prema sebi pahulje s neba. Svojim promišljenim, gotovo oslabljenim tempom, padaju poput perja koje tone u vodu". Tako počinje dobitnik nagrade Kiriyama – roman *Maps for Lost Lovers* Nadeema Aslama, i ako postoji početak koji naviješta ostatak knjige – to je takav početak. Ovo je roman "promišljenog, gotovo oslabljenog tempa", premda ima magnetnu privlačnost.

Aslamu je očito trebalo više od desetljeća da napiše ovu knjigu, i njegov portret pakistanske obitelji integrirane u mali engleski grad djelo je gotovo zagušujuće ljepote. Najveći dio radnje, ako to tako možemo nazvati, već se dogodio prije početka romana. Chanda i Jugnu, koji su živjeli u grijehu, nestali su, pretpostavlja se da su ih ubila Chandina gnjevna braća koja su smatrala da njihova sestra sramoti obitelj. Dok braća prolaze kroz sudsku istragu, Jugnuov brat Shamas i njegova duboko religiozna žena Kaukab spoznaju kako se njihovi životi raspetljavaju. Roman koji se proteže kroz četiri godišnja doba zgušnjava desetljeća doseljeničkog iskustva i razarajuće boli doseljenice koja na kraju života spoznaje da uopće nema pravog doma. Religiozna uvjerenja godinama su je održavala, no isti taj strogi islamski fundamentalizam okrenuo je protiv nje njezinu djecu.

Premda je Shamas, svjetovno nastrojeni suprug s naklonošću prema Urdu-poeziji, najsimpatičniji lik u romanu, Kaukab je ona koja se ističe, tako zaogrnuta u svoju patnju, pokušavajući održati red u svijetu koji se ubrzano okreće i izmiče nadzoru jedinih rituala koje poznaje - a to su molitva i kuhanje. "Reže cvjetaču i pere je u sudoperu, njezina se ruka pretvara u morsku zvijezdu, cvjetovi preko kojih prelazi izgledaju poput koraljnoga grebena. Do jedan će pripremiti *curryje* od ovčetine i krumpira, te graška i cvjetače, i umijesiti tijesto za *chapatte*. Kurkuma joj je vrške prstiju obojila u zlatnu boju poput žute prašine lotosova cvijeta".

No, hrana je slaba obrana od gubitka sebe, od poniženja koje osjeća zbog razotkrivanja obiteljskog skandala. Iako je duboko potresena ubojstvima Jugnua i Chande, bezdušno ne odobrava njihovu vezu, čak ih optužuje da su sami krivi za to ubojstvo. Taj je sukob u njoj nešto što ne može uvijek objasniti, uglavnom zbog straha od ljutnje zbog koje se već otuđila od djece. Ono što nitko od njih ne shvaća jest da, dok zapadno društvo možda vidi Chandin i Jugnuov čin kao nešto što je zapravo u redu budući da nisu povrijedili nikoga drugog, u njezinim očima u to je uvijek bila uključena još jedna strana – Alah. Mnogi će kritičari, posebice nakon događaja 11. rujna, otkad je sumnja prema muslimanima veća nego ikada, imati puno toga prigovoriti autoru romana. U njegovoj su knjizi religiozni muslimani spremni okupiti se oko svog imama, čak i kada je uhvaćen u zlostavljanju dječaka. Spremni su ubiti kako bi osvetili obiteljsku čast. I žive u vječnoj sumnji prema svojim novim domovima. Kao što kaže Kaukab, "Sestre moje, bijelu policiju Pakistanci zanimaju jedino kada postoji mogućnost da dokažu kako smo divljaci koji kolju vlastite sinove i kćeri, braće i sestre". Ogorčeni muslimani mogu prigovoriti da je najsimpatičniji lik - Shamas, zapravo polu-Hindu.

Ali podjela na dobre muslimane nasuprot onim lošima previše je pojednostavljeno rješenje za ovaj roman. Poput epskog zapisa na zrnu riže, to je roman o makro-pitanjima kao što su imigracija, prilagodba, fundamentalizam i dijaspora, no napisan je u gotovo mikroskopskim pojedinostima. Slučajni čitatelj možda će biti iscrpljen Aslamovom paletom metafora. Čini se da on ne zna spomenuti cvijet ili snježnu pahulju bez uporabe neke metafore - ponekad je ta metafora teže razumljiva od onoga što opisuje. Kaukabina kuhinjska radna ploča prekrivena ljuskama luka postaje "kremena oštrica na livadi od krede gdje je drozd smrskao gole puževe".

No vrijedi ostati s Aslamom zbog priče koja se izdiže iznad svega – jezik koji se prelijeva u duginim bojama omogućuje mu ispričati priču u čijoj biti ima toliko tame, toliko žudnje i dubokog vrela ljutnje.

Kada Kaukab spravlja gorku tikvu, pozorno uklanja sjemenke i posipa je solju da izvuče gorčinu prije nego što zelenu koru napuni mljevenim mesom. Možda je Nadeem Aslam isto tako pomalo izvukao gorčinu prije nego što se upustio u iscrtavanje *Maps for Lost Lovers*. Ili je možda sam čin pisanja ono što izvlači gorčinu u odlomke sjajne proze.

S engleskoga prevela Sanja Kovačević. Objavljeno na Mercury News *3. prosinca 2006.*

Evo jednostavnog testa da odlučite hoćete li čitati ovaj izvanredno snažan roman pakistanskog pisca koji se preselio u Englesku kada je bio mladić. Promotrite sljedeći odlomak, opis sastojaka koje upotrebljava majka dok priprema gozbu za sinovljev povratak kući: *"Naan* kruh o obliku baletnih papučica, sjemenke maka koje su bile krupnije od zrnaca pijeska... sjemenke *chillija* u kojima se kriju volti struje, paprike čije su peteljke bile savijene poput drške kišobrana, maslac narezan na kockice koje se nisu htjele razdvojiti, zrna graška prilijepljena za unutrašnjost otvorenih mahuna poredana poput štenaca koji sišu ispod majčina trbuha..."
Smatrate li da su te šarene metafore i usporedbe dražesne, maštovite i evokativne? Ili držite da takav tip napuhane proze više govori o autorovu egu nego što se odnosi na likove priče? Ako je vaš odgovor na prvo pitanje potvrdan, nedvojbeno ćete uživati u ovom ambicioznom, poetičnom i učenom romanu. (Timothy Peters www.sfgate.com)

Neuro-tijelo

Aleksandar Benažić

Izvrstan uvod u suvremenu neuroznanost. Ideje o povezanost tijela i misli, i o tome da tjelesne funkcije utječu na način na koji poimamo svijet imaju posljedice koje tek možemo naslutiti

Antonio Damasio, *Osjećaj zbivanja: Tijelo emocije i postanak svijesti*, s engleskoga preveo Miloš Judaš; Algoritam, Zagreb, 2005.

Nedavni kongres neuroznanstvenika održan u Zagrebu početkom ožujka prošao je gotovo nezamijećeno u našim medijima, dok se istodobno moglo gledati na televiziji emisije u kojima su razni alternativci nudili svoje vizije funkcioniranja ljudskoga mozga. Opći interes za tu temu postoji, o čemu svjedoči velika zastupljenost tih knjiga čak i na policama naših knjižara. No nažalost veliki broj tih knjiga pripada pseudo-znanosti i šarlatanskim zloporabama ljudske naivnosti i nesreće. To je tim gore jer je danas neuroznanost propulzivan kompleksan skup znanosti koji obuhvaća ne samo neurologiju nego i dijelove ili cjeline psihologije, biologije, filozofije, medicine, biokemije... Nove tehnologije, ali i nove koncepcije omogućili su ogroman napredak naših spoznaja o mozgu. Taj napredak prethodnica je i temelj budućeg društva. U mnogočemu nismo svjesni posljedica tog napretka i što nam on može donijeti, dobro i zlo - spoj mozga i računala, učenje, liječenje bolesti, dugovječnost, kontrolu svijesti, programirane ljude.

U zahuktalom razvoju čovjek katkada treba stati, zapitati se tko je on, što ga to potiče da čini čuda dobra i zla. Zašto sam jučer uvrijedio oca, a nisam htio, zašto mi se zjenice šire kad vidim lijepu ženu, zašto ljude prodaju u roblje i uživaju u tuđim mukama, kako to da ljudi biraju budale za svoje vođe. Što to vlada našim emocijama i našim razumom.

Postaviti osnovno pitanje znači promijeniti koncepciju pristupa, posložiti podatke na novi način. Na pragu tih pitanja nalazi se knjiga Antonija Damasija *Osjećaj zbivanja*.

Evolucionistički pristup problemu svijesti

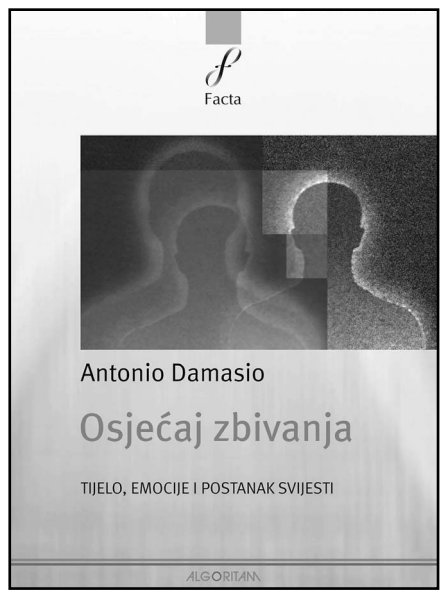
Ona postavlja osnovno pitanje tko sam JA, što je to uopće JA. No ova knjiga postavlja to osnovno filozofsko pitanje na znanstven način i na znanstven način pokušava odgovoriti na njega. Antonio Damasio je liječnik neurolog, ali i neuroznanstvenik. U svojim proučavanjima on spaja oba ta područja, svoju bogatu kliničku praksu sa znanstvenim istraživanjima o tome kako funkcionira mozak. Odgovor na to pitanje za njega kao liječnika ima praktičnu vrijednost. Jer odgovor na pitanje kako funkcionira svijest, zašto i kako je gubimo, bitan je za liječenje. No odgovor na to pitanje ima i fundamentalno znanstveno značenje. Isto tako to je filozofsko pitanje, ne samo prema povijesnoj tradiciji filozofije, nego ono zadire u svaku od temeljnih grana filozofije, od gnoseologije, etike, estetike pa do ontologije i filozofske antropologije. Filozofskih implikacija svojih teorija svjestan je i Damasio, kako se vidi iz njegovih drugih djela: *Descartes' Error: Emotion, Reason, and the Human Brain* (1994.) i *Looking for Spinoza: Joy, Sorrow, and the Feeling Brain* (2003.). U *Descartes' Error* on je dobrim dijelom i postavio teoriju koju nalazimo u *Osjećaju zbivanja*.

Damasio problemu svijesti pristupa na evolucionistički način. Razmatra elemente prasvijesti kod jednostaničnih bića. Izgrađuje model zasnovan na koncepcijama homeostaze i stabilnosti sustava u odnosu prema okolini. Razrađuje model za više organizme. Viši organizam mora u odnosu prema jednom objektu razraditi dvije vrste senzora, senzore za objekt s kojim je u interakciji i senzore za vlastito tijelo, da bi znao u kojem je odnosu njegovo tijelo prema objektu. Mora se razviti jedan oblik svjesnosti vlastitih granica. U elemetarnom obliku takav mehanizam razaznavanja vlastite tjelesnosti u odnosu prema okolini postoji i kod jednostaničnih organizama, koji moraju očuvati vlastitu stabilnu fizikalno kemijsku ravnotežu koja je različita od kaotične okoline.

Povezanost misli i tijela

Kod čovjeka postoje razni oblici ili stupnjevi svjesnosti za koje Damasio smatra da su se razvili evolucijom (protosvijest, temeljno ja, autobiografsko ja...). Važan postulat njegove teorije je povezanost misli i tijela. Svjesnost nije odvojena od tijela nego je čine tjelesne funkcije koje se očituju kao osjećaji.

Važan postulat Damasiove teorije je povezanost misli i tijela. Svjesnost nije odvojena od tijela nego je čine tjelesne funkcije koje se očituju kao osjećaji. Osjećaj je kompleksan skup postupaka kojima se usklađuje odgovor tijela na vanjske poticaje



Osjećaj je kompleksan skup postupaka kojima se usklađuje odgovor tijela na vanjske poticaje. U mozgu na neki način postoji tjelesna mapa, ili neuronska mapa tijela, signali se izmjenjuju između tijela i mozga, mozga i okoline. Čitavo tijelo daje odgovor na nastalu situaciju.

Damasio kao liječnik neurolog s bogatom kliničkom praksom primjenjuje saznanja dobivena kliničkim istraživanjima. Velik dio knjige čine opisi raznih bolesti i oštećenja mozga te ponašanja njegovih pacijenata. Počevši od oštećenja onih dijelova mozga zaduženih za najviše intelektualne funkcije, svako poglavlje zadire sve dublje i dublje. Potanko opisujući ponašanje pacijenata Damasio jasno pokazuje koje funkcije pojedino oštećenje ili bolest blokira. To nije neka novost u neurologiji, no bit tog opisivanja je u tome što Damasio skida sloj po sloj u potrazi za sviješću. Jasno pokazuje da oštećenje dijelova mozga zaduženih za najviše intelektualne funkcije ne uzrokuje gubitak samosvijesti. Za neke funkcije koje su u znanstvenim razmatranjima isticane kao važan dio ljudske svijesti pokazuje da nemaju takvu ulogu, što jasno proizlazi iz kliničkog ispitivanja pacijenata. Damasio razotkriva i nekoliko oblika i razina svijesti.

Empirijski i teorijski dijelovi

Damasio piše čitko, knjiga se dade čitati kao neko publicističko djelo, osobito onima koje zanima ta tematika. Opisi ponašanja pacijenata dobro su romansijerski obrađeni. U dodatku na kraju knjige zainteresirani čitatelj može naći pobliža objašnjenja neuroloških i neuroznanstvenih pojmova koji se nalaze u knjizi. No unatoč lakoći čitanja, knjigu je za potpuno razumijevanje potrebno nekoliko puta pozornije pročitati. To je možda trud koji čovjek ne bi bio spreman posvetiti jednoj knjizi koja popularizira znanost, ali ova knjiga nije samo to - taj će se trud svakako isplatiti. Knjiga je pisana u nekoliko razina, koje prate nekoliko smjerova. Opisuju se povijesti bolesti, zatim njihova neurološka pozadina, a sve to prati Damasijeva teorija koja je sama po sebi složena.

Damasio ne nudi brza rješenja za budućnost svijeta, on se toga i ne dotiče. Niti nudi jednostavan pogled na ljudsko ponašanje koji bi ga svodio na nekoliko banalnih objašnjenja i veliku zagonetku. On nije mislilac koji s prstom na čelu iz svojeg naslonjača nudi dubinu svoje misli svojim poklonicima. To je djelo sukus izrastao iz mnogobrojnih Damasijevih istraživanja, ali isto tako i iz istraživanja tisuća drugih neuroznanstvenika i kliničara. Neke se Damasijeve postavke možda neće pokazati točnima, ali u knjizi je lako razaznati empirijski dio od teorijskog. Jasne su poveznice i jednog i drugog te sustav argumentacije. Zato knjiga može služiti i kao jedan uvod u neuroznanost. Nekome tko se nije nikada susreo s neuroznanosti preporučio bih da prvo pročita dodatke na kraju knjige.

Neke se Damasijeve postavke možda neće pokazati točnima, ali u knjizi je lako razaznati empirijski dio od teorijskog. Jasne su poveznice i jednog i drugog kao i sustav argumentacije. Zato ova knjiga može služiti i kao jedan uvod u neuroznanost. Nekome tko se nije nikada susreo s neuroznanosti preporučio bih da prvo pročita dodatke na kraju knjige

Ideje koje će tek postati podrazumijevajuće

Iako se ovo djelo u mnogim prikazima naveliko hvali, pa i smatra jednim od temeljnih djela napisanim u posljednjim desetljećima, mislim da mnogi nisu potpuno shvatili njegove implikacije. Damasijeve teorije još nisu ušle u svakodnevnu prtljagu prosječnog intelektualca. Kao i sve ključne koncepcije kojih se svakodnevno držimo, i ove će ideje kad postanu dio našega nesvjesnog poimanja svijeta, taj svijet izmijeniti. Kad ih jednom prihvatimo čini nam se da su oduvijek bile tu i ne možemo zamisliti da bi neki drugi mogli misliti drugačije, niti možemo shvatiti zbog čega su tako ogorčeno branili svoja stajališta. To je poput ideje da je zemlja lopta, ponašamo se u skladu s tom idejom a da toga nismo niti svjesni.

Ideje o povezanost tijela i misli, i o tome da tjelesne funkcije utječu na način na koji poimamo svijet imaju posljedice koje tek možemo naslutiti.

PONEDJELJKOM

Sportski prilog na osam stranica u boji

SPORT

UTORKOM

Prilog o kulturi na osam stranica u boji

Kultura

SRIJEDOM

Mmedia GOSPODARSTVO

Prilozi o gospodarstvu i multimediji, svaki na osam stranica u boji

ČETVRTKOM

HRVATSKA EUROPA&SVIJET

Vanjskopolitički prilog na osam stranica u boji

PETKOM

Najopsežniji program hrvatskih televizijskih postaja na 16 stranica u boji

RTVvodič

SUBOTOM

Vrhunac tjedna

7dana

UREDNIŠTVO - Telefon: 61 61 680 i 61 61 682 / Faks: 61 61 650 i 61 61 602 / E-mail: vjesnik@vjesnik.hr / MARKETING: Telefon: 61 61 69 / Faks: 61 61 709 / E-mail: marketing@vjesnik.hr

k

Crvena Ruby

Biljana Kosmogina

Sve je bilo crveno. njena bluza, njene gaćice, unutrašnjost njene pice i visoke potpetice crvenih sandala na njenim stopalima. jedino su njegove kožne uglancane čizme u uglu sobe bile crne i sjajne, baš kao i crni magnum u njenoj ruci.

posmatrala je odraz svojih nogu u ogledalu na zidu hotelske sobe a zatim njegove blještave čizme u polumraku.

– nisu ti više potrebne. tvoja karta je u jednom pravcu, ali ne vodi tamo kuda si hteo. u raju niko ne nosi čizme i nikome ne smrde noge. ekspres ti je obezbeđeno mesto među velikanima. one way ticket for heaven and high sociaety baby. – šaputala je kao mantru gledajući se u ogledalu. crveni ruž joj je bio neznatno razmazan oko usta, ali ona ga je krajnje pažljivo popravila domalim prstom. onda se okrenula graciozno kao na pisti i lagano hodnikom krenula ka sobi gde je king ležao izvaljen na velikom francuskom krevetu, u kom su do maločas bili u strasnom klinču. bio je to njihov poslednji, oproštajni seks pred njegov povratak kući u australiju i poslednje izlivanje njegove sperme koju je u tu čast namerno razmazala po posteljini.

prišla mu je lagano njišući bokovima sa onim porobljujućm, općinjujućim osmehom najpoželjnije kurve na svetu. desnu ruku je držala iza leđa. hladnom cevkom pištolja je gladila usek između svojih toplih čvrstih guzova.

prišavši mu, spustila se na kolena pored njega. krevet je tužno zacvileo. on je raširio ruke i zatvorio oči iščekujući da još jednom privije to telo uz sebe, u sebe, oko sebe. da se obmota njime kao svilenim indonežanskim sarijem, i da se još jednom spoje i istope u valovitom kovitlacu strasnog prožimanja. njihova razmena je bila savršena. maksimalno uzimanje i davanje bez konačnog prihvatanja ili odbacivanja.

a onda je neočekivano ščepala jastuk levom rukom, spustila ga na njegove grudi, desnim kažiprstom odlučno povukla oroz i u njega sručila metak. bam! direktno u srce.

jedan jedini trzaj snažnog tela odbacio je skoro do plafona. a potom je sve utihnulo.

jastuk je prigušio pucanj, a na njemu je ostala mrlja njegovog iskidanog srca crvene boje. ostao je da leži na krevetu smešeći se. obrisala je dršku maramicom iz tašne i pažljivo mu je stavila u labavu šaku.

pravosudni organi javni istražitelji kriminolozi patolozi i forenzičari nisu mogli nikuda odmaći u istrazi ove misteriozne smrti. team menager, sredovečni ugledni poslovni čovek iz kanade, oduzeo je sebi život pod vrlo čudnim okolnostima. kod njega nisu našli ništa osim pasoša i laptopa koji niko nije znao da startuje, te su ga tako identifikovali. posteljina je bila natopljena njegovom spermom i znojem, ali to nije bilo ništa čudno s obzirom na hotelsku kablovsku porno ponudu i neobično sterilno čistu sobu i kupatilo koje su zatekli.

na recepciji hotela su potvrdili da je imao par nedelja rezervisanu sobu, ali su ga viđali uglavnom samog, nikad u pratnji neke druge osobe i stekli utisak da je samo jedan od inostranih biznismena koji su se tu vrzmali i čije račune plaća inostrana firma.

nezainteresovano su slegali ramenima, jer nisu hteli da izađu na loš glas i sruše rejting svog hotela čije renoviranje samo što je bilo završeno. nisu primali platu već 4 meseca, a ni novog vlasnika još niko video nije. no, svi do jednog su znali da se dugogodišnja hotelska lady, crvena rubi, ovog puta odistinski zaljubila. znali su da je morala da prekine scenario na sebi svojstven način i ostane verna imidžu nepokolebljive fatalne bezdušnice, kakva je oduvek bila sa svojom klijentelom, ali osećajne i prefinjene dame visokog ranga, kakvom su je svi smatrali, poštovali je i divili joj se. da nje nije bilo, hotel bi propao mnogo pre, crnje i gore. uz dobre veze i nesebično zalaganje, ona je bila stožer bez kog opstanak ne bi bio moguć. vladarka iz senke. velika majka. božica.

njih dvoje su već sutradan bili zajedno u istom avionu koji se vinuo s teslinog aerodroma na drugi kraj planete. ona je zamenila njegov pasoš sa žrtvinim, ostavivši sve drugo netaknuto. odabrala je klijenta iz inostranstva koji je najviše likom podsećao na njenog kinga. odlučila je da je najbolje ukrasti identitet australijanca kog je poznavala već godinu dana i koji je bio toliko zaljubljen u nju da bi popio i otrov s njenog dlana da mu je to tražila. njen najodaniji klijent. do danas. imala je običaj da sve svoje ljubavnike oslovljava sa king, ali vezala se baš za ovog prokletog kanađanina za koga sad svi misle da je mrtav. bili su spremni da žrtvuju sve. pokojnik je dolazio periodično i odsedao tu u sklopu unosnog angažmana obuke kadra pri bussines governement office of bla bla... redovno joj se javljao i koristio svaki slobodni trenutak da bude s njom. znala je da ima rezervisan let za melburn već sutra u podne, a ona je imala već tri nedelje obezbeđenu kartu za taj isti let, u sklopu turističkog aranžmana kon-tiki-tursa sa profi urađenim ukradenim pasošem.

dok su sedeli u avionu jedno pored drugog i leteli u pravcu melburna, suprotno od toronta, držali su se za ruke i gledali netremice zaljubljeno.

– you are the only one ruby of my heart! – he told her.

– and you are the only one king of my pussy – she responded and kissed him.

oboje su po svaku cenu bili spremni na potpuno nov početak i nov život.

nebo je bilo purpurno crveno, baš kao i oblaci u koje je avion zaranjao poput delfina koji spiralno buši talase, jači i brži od svih morskih i okeanskih struja.

krunu nepokornosti i gordosti, nosila je još dugo dugo i tako ušla u legendu. iako se izgubila bez traga, sve zločine i krvoprolića u hotelskim sobama, još uvek šapatom vezuju za njeno ime i dan danas. crvena rubi!

tokom narednih godina, u policijskim analima stoji da je za sve žrtve karakteristično što su zatečeni umrljani vlastitom spermom, s blaženim osmehom na licu. istražitelji su se pitali zašto bi neko posle drkanja želeo da umre, i zašto bi izgledali tako srećno? uz pomoć kriminologa psihologa i pravosudnih organa, izdejstvovali su zabranu posedovanja i puštanja u promet svih porno sadržaja po hotelima, hoteći da preduhitre nastavak zločina, ali to nije imalo nikakvog uticaja na stopu kriminala, prostitucije i korupcije po beogradskim hotelima. u svim dosijeima je crvenom olovkom notifikovano "pervert" pored imena žrtve i uzroka – nasilno izvane smrti. kao da su time stavljali pečat na još jedan bizarni hotelski slučaj, trudeći se da prođe neprimećen, sa što manjim, po mogućstvu bez ikakvog odjeka u javnosti.

Slobodna devojka

Zadnju noć u Beogradu ludovao sam sa soulmate-ovima sve do jutra, uz hektolitar piva kao po tradiciji, odremao par sati i jedva stigao na aerodrom 20 minuta pre poletanja. Jedino mesto pored prozora sa desne strane (da bih tradicionalno fotografisao London) bilo je u poslednjem redu. Pored je bilo prazno mesto, a na mestu do njega je bila devojka koju sam prethodno video kad je popunjavala karton za ulazak u VB i zapamtio njeno prezime: Karić. Čitala je knjigu "SEX i Slobodna Devojka" Helen Gerli Braun. Pošto smo uzleteli, osećao sam njeno prisustvo sve jače, dok nisam prelomio. Još uvek mamuran i lucidan, pitao sam je bi li se *karala* u avionu, trudeći se da budem šarmantan. Zenice su joj čudno sinule, i nastala je neprijatna tišina. Gledala me je pravo u oči dok sam razmišljao šta će da uradi. Da bi mi opalila šamarčinu morala bi da se nagne preko praznog sedišta izmedju nas. Možda će samo da se nasmeje, ponadao sam se...

Biljana Kosmogina, spisateljica iz Beograda, niz godina u raznim publikacijama objavljuje eseje, znanstveno-fantastične, erotske i queer priče u kojima sočnim jezikom od teksta pravi živu formu i ismijava uvrnuto društvo ne/prihvatljivih apsurda. Njezina priča Porno star bila je jedna od dviju prvonagrađenih na natječaju za queer priču 2004. godine.

Nakon ove, večnost duge pauze, pogledala je ka sredini aviona, gde je stjuart gurao kolica s pićima. "Oh neee! Šta ako počne da urla ko ispižđena žena koja baca stvari kroz prozor? " Ona je medjutim naglo primakla lice bliže meni i rekla tiho: "Prati me pogledom i dođi za dva minuta. Kucni dvaput!" Zatim je ustala i lagano odlevitirala do toaleta pozadi. Njene reči su odjekivale u mojoj pomućenoj svesti. Prošao mi je jak nadražaj stomakom, zatim još jedan, sve dok telo nije počelo da mi vibrira. Počeo je i ubrzano da mi se diže. Pocrveneo sam. "Moram smesta da krenem, pre nego što se digne skroz, šta će reći ljudi ako me vide?" Bacio sam pogled u levo, svi su samo blejali u sedišta ispred. "Jel prošlo dva minuta?" pitao sam se grozničavo, a kolena su mi klecala dok sam ustajao. Rešio sam, da ne gledam ni u kog, da me ne bi primetili, ko mala deca kad hoće da ih ne vidiš pa zatvore oči. Hodao sam pogureno da bi kolko-tolko neutralisao nabreklu batinu u pantalonama.

Kucnuo sam dvaput drhtavim prstima. Otvorila je i povukla me snažno u tesni prostor na levu stranu izbacivši me iz ravnoteže. Povukla je rezu i ustremila se bez reči ka mom šlicu. Pomogo sam joj oko gaćica, dok mi je klip ko koplje stremio u visinu i udarao me po stomaku. Ćušnula ga je odmah u usta vec vlažnog i blistavog. Savio sam se i ja da bih je dohvatio niže. Domašio sam najzad do dlačica, još uvek upresovanih od gaćica, i provukao prste izmedju. Požudna i vlažna, vlaaažžž... Morao sam ga što pre ubaciti u taj nektar. Ispustila je uzdah ljubavi kad sam joj dodirnuo kliću i uspravila se, ne dozvoljavajući mi da se igram njome, dok sam se ja palio sve više. Shvatio sam poruku, ćapio je obema rukama za malecke guzove, i podigao je visoko. Golicao sam ga njenim dlačicama, dok je ona jecala od uzbuđenja. Sela je na lavabo i nesebično raširila nogice jednu oslanjajuci na WC školjku a drugu podigavši na moje rame. Imala je najbelje čvrste oble butine i najslađu crvenu pukotinu koju sam ikada video u životu. Pravi pupoljak. ROSEBUD. Vuuup... skliznuo sam unutra, dok je parče neba bljesnulo pred mojim očima! Počela je da ječi, što je komplikovalo stvari jer nisam hteo da privučemo pažnju. Uhvatio sam je za noge vešto, ne prekidajući ritam i jednim čataranga pokretom okrenuo je u vazduhu da bih joj ga što dublje smestio otpozadi i levom šakom joj spontano zatvorio usta. Ugrizla mi je dlan do kosti i taj slatki bol mi je prouzrokovao nalet sperme do ušiju, ali sam još morao da se suzdržavam. Nastavili smo ritmično sa dubinskim pokretima. Dahtali smo oboje i gledali se u oči netremice u odrazu ogledala iznad lavaboa na koji se oslanjala rukama. Uranjali smo jedno u drugo tesno i sklisko – i genitalijama i očima. A onda je avion ušao u turbulentnu struju, pa smo ponirali svakojako i njihali se kao surferi. Takvo višedimenzionalno propadanje, prodiranje i erupciju adrenalina nisam nikad osetio, čak ni na rollercoast-u LAu. Onda je zajecala MM...MM...MMMM... i pustila krik iz grla tako da se čulo do Londona. Otpratio sam ceo njen turbulentnokontraktivni orgazam dok mi je nabodena na kitu izvodila slalom kao da je priključena na 240 volti. Usred tog trzanja i batrganja, izvadio sam ga naglo i eksplodirao posred njene crne majice. Prvi mlaz žitke sperme pratio joj je sredinu leđa kao bela guja i izlio joj se uz kičmu čak do vrata, a drugi, treći i četvrti oblikovali su beličastu deltu po njenim plećima na crnoj podlozi.

Pomogao sam joj da skine majicu pažljivo, a ona ju je na moje iznenađenje frknula u WC. Teo sam da joj kažem da je baci u korpu jer će zapušiti WC, ali sam sporo reagovao, gledao sam joj sikice i nešto razmišljao o njenim tamnim bradavicama na ivici da odvalim neku glupost. Povukla je vodu. Skinuo sam duks i dao joj da obuče, ćutke. Ostao sam samo u iznošenoj potkošulji ali imao sam srećom i jaknu na sedištu. Dok sam navlačio pantalone, na brzaka je otvorila vrata, provirila, i izletela gurnuvši me njima tako da sam opet izgubio ravnotežu, i ispustio pantose da bih se pridržao.

Zaključao sam vrata i kao da mi je tek tad sinulo da sam u avionu, čuo sam monotono brundanje motora. Pogledao sam se u ogledalu i ugledao unezverenu budalu ljubičastih ušiju, suvih usta, i lica rumenog ko bulka. Još uvek sam drhtao. I opet taj prokleti osećaj klecavih kolena. Pogled mi je pao na lavabo. Njene gaćice su ležale pored česme, nandžaraste, pa još na tufne. Strpao sam ih u džep, umio se, duboko udahnuo, pa izdahnuo, krenuo rukom ka rezi na vratima, setio se, podigo hlače, proverio šlic, izašao, uhvatio čudan pogled mlade stjuardese u prolazu između sedišta. Svladala me mešavina različitih emocija, bez predavanja bilo kojoj. Kako sam prišao sedištima, ona je automatski ustala da me propusti, ne okrećući glavu ka meni. Uvukao sam se na svoje sedište kraj prozora, pogledao kroz prozor, zatim ka njoj. Nije skretala pogled ka meni. Rekao sam nešto, ne sećam se tačno šta, ali me je potpuno ignorisala. Probo sam još jednom, pa odustao. Naručio sam jedno pivo da se otreznim, a zatim dremnuo. Uspeo sam da slikam malo London iz vazduha, ali samo nad Čelzijem nije bilo magle...

Kad smo sleteli izgubio sam je iz vida, ali sam je ponovo spazio kod prijema prtljaga i neopaženo je pratio. Na izlasku sam video da joj je prišao uniformisani tip i uzeo njene dve ogromne torbe. Potsećao je na "vozača Miss Daisy" i video sam kako joj elegantno otvara vrata luksuzne limuzine, smeštajući je servilno na zadnje sedište, a zatim torbe ubacuje u gepek. Limuzina je imala tablice na kojima je pisalo 'KARIC' i sve mi je treperilo pred očima. Kad sam ih ispratio pogledom, stajao sam neko vreme ko ukopan piljeći u svoj dlan na kome su se još ocrtavali tragovi njenih zuba, a u džepu sam drugom rukom ko lud stiskao nandžaraste gaćice na tufnice.

"Dobra tatina devojčica", ta mi se misao nekontrolisano nametala sama od sebe, i nisam mogao da je se otresem sve do momenta dok nisam kročio u moj rent-a-ćumez na Pekamu, i zatekao u sudoperi obeshrabrujuću gomilu neopranih, skorelih i ubuđalih sudova, po kojima su pauci već ispleli mreže i gde se ugnjezdilo brdo debelih bubašvaba.

– – – – – –

Nevena je došla u svoj blistavi salonski super sređeni apartman na Čelziju i dala šoferu voljno do sutra. Izvadila je iz torbe pažljivo knjigu *Seks i slobodna devojka* i stavila je na policu gde je imala još par istovetnih primeraka. Sa te iste police je uzela DVD na kome je pisalo Emanuelle i pustila ga, ali ne otpočetka. Onda je sela za komp i napisala e-mail prijateljici:

«Još jednom sam bila Emanuela. već treći put ove godine. kako je dobro realizovati pojedine filmske kadrove u vlastitom životu! ona ideja sa 'slobodnom devojkom' ti je fenomenalna. originalnije je od knjige *Seks u ljubavi, Seks na putu* i sličnih. ispostavlja se *that It works! almost every time!*, not just like in a movie, but even better! Moraću da sprovedem u delo još neku sekvencu nekog drugog filma. I like this game so much darling!!! e, da! ostavila sam mu gaćice za uspomenu, can you imagine what a bitch I am! God! raznežila sam se jer se ispostavilo da je naš momak incredible! unbelievable! uverila sam se da nije još sve izgubljeno za naš mladi naraštaj. mozak mu ne radi verovatno baš najbolje, ali ga alatka služi besprekorno. bio je taako slaaadak i izbezumljen. čak mi je i svoj duks dao da obučem, jer u protivnom bih izašla iz kabine polugola. toliko sam odlepila da sam majicu umazanu spermom bacila u WC. sledeći put ne bih smela da pravim takve gafove... a i gumicu treba stalno da nosim sa sobom. opet previd. zaboravila sam da je kupim pre poletanja, ali... luuuudo je, amazing! WITHOUT A SINGLE WORD! It's always better with no words at all! moj shrink James kaže da ja u stvari podsvesno mrzim muškarce, ali nisam sigurna da je u pravu. ja samo obožavam pojedine filmove, isto kao i putovanja. šta je tu nenormalno?"

Helen Gerli Braun (Helen Gurley Brown)

Godine 1962., Braun je objavila bestseler *SEKS i Slobodna Devojka* (*Sex and the Single Girl*) a 1966. godine je postala glavni urednik časopisa *Cosmopolitan*, kojeg je podigla na noge i proslavila. Tokom šezdesetih godina XX veka, bila je vodeći glas za žensku seksualnu slobodu, davajuci ženama primer i vodič u svom časopisu. Braun je tvrdila da žene mogu imati sve: "ljubav, seks i novce". Upravo zbog nje se tada oslobođena neudata žena ili devojka nazivala "Kosmo-Devojka" ("Cosmo Girl"). Njen rad je odigrao važnu ulogu u onome što zovemo Seksualna Revolucija 1960-ih.

Loš krijumčar opijumskih slika

Hrvoje Tutek

moj cijeli šmerc nije nikad prošvercan preko granice tvojih želja, ja sam slab švercer, loš krijumčar opijumskih slika i sjaja krivotvorenih portreta na kojima je uvijek neki ja, ja u šeširu, ja na jahanju, ja s psom, puškom, preslicom, knjigom, pečatnjakom, ja kao arapin, kauboj, grk, satir, general, kupačica, ili prosjak u snijegu, ja ukraden sa zlatnim okvirom, ja da budem zakucan čavlima na zidu iznad televizora, frižiderska sličica, ja izvezen, ja serviran, namaljan, krivotvoren uvijek svojom rukom, uvaljen, podvaljen, dogovoren, transaktiran, izlifran, ja uvijek, ja uvijek u nekom okviru pružen ti na carini u ruke, velik nasmijani pravokutnik što ga hoćeš uvijek u perspektivi i dođavola, zašto ga baš zato strašno voliš?

četveropjesma o tri gracije i njima pripadajućem lirskom subjektu

I.

…izabela je nestala a ja sam ostao
slab od svjetlosti sjediti u mraku
s glavom crnom šibičjom.

o izabela! grlo mi se opet suši.
kasno je i napalo me noćno oko
nema tebe da oko mene
kliziš ko meka sjena kao med

nema te da kažeš
zapali svjetlo ako želiš biti sam,
mrak nas povezuje
sve kao more.

izabela, lažeš!
ja sam u mraku a ne osjećam te blizu
nestala si izabela. ja se sušim.

ja sam sam ja sam stao
izabela vrati mi konja
da opet jašem kroz tvoje propete prostore

izabela odnijela si zvijezde znaš li?

tvoje su grudi glatke galaktike.

II.

tereza je voljela G žicu na mojoj gitari
i ja trzah terezi uvijek mnoge stvari,
stalno je željela.

krvarila gitara uz pijani naš bol
tereza je htjela i C i d i dur i mol,
uvijek je vikala.

nasvirah se uz nju ja dobrano,
no ne bje terezi i meni nikad dano.
dozlogrdi mi jednog dana.

pa šutke je gledah, titrala od plača
kad joj priznah: jadranka!
rekoh: žalim tereza,

klonula mi kajdanka.

III.

jadrankin nos je bio kukast dok nije pročitala novine
oh, pa novi je doktor u gradu i zgodan je: ja od danas štedim
za novost, za s. o. s., za po nos.

priznajem jasno: jadranki krenulo, uprla pošteno,
pritegla remen i spustila čelo.
i radila vjerno, a sjedale plaće, jadranka čekala i štedjela jače.

dotle sam kroz dane ja svirao ko cvrčak.
znao sam i reći za njezin nos: pusti ga božjeg, moja si,
pa i krivonosa.

sasvim krivo. jadranka se rasplakala: o kako možeš
samo tako,
uštedjela i otišla

pa sam i ja plako.

IV.

padoh kao srh niz leđa
jelen-sinu na nišanu strijele
trgaju me pakli duše
o, njene ruke bijele!

moja ruka zbog njih već
pištolju crnu blizi,
kroz noć kao sova
smrt mi tiho klizi.

nema kraja ničem ljudskom
patnji, avaj, ponajmanje
zalud zlato, zalud auto,
zalud mi imanje.

o jao strašna zbiljo!
jao smrtna misli vodiljo
jao teška zadnja miljo
jao moja glavo,
da si gluplja,

sad bih te naciljo.

tko bi rekao

ne, ne trebate mi zahvaljivati
to je bilo najmanje što sam mogao učiniti
ta susjedi smo, zar ne
drago mi je što sam pomogao
nekome kome je to zaista bilo potrebno
siguran sam da biste vi učinili isto za mene
samo da ste imali priliku
nemojte se, molim vas, previše zabrinjavati oko svega
naravno da nije bilo teško
skoknuh tamo i natrag
i kraj priče. ljudi oko svega stvaraju preveliku frku
mogu vam reći da je zaista bilo super
makar je hladno gore u ovo doba godine
znate, razmišljao sam tamo puno o vama
i shvatio:
pa to je zaista malen korak
za čovjeka i ženu
makar je ponekad potrebno preći daljine
da bismo to spoznali
no rekoh vam već, dragi susjede
osmijeh na vašem licu
tjera daljine u zaborav
oprostit ćete mi, naravno, na slobodi
malo sam se zanio. ionako je vrijeme da odem
čeka me moja draga
samo da još jednom ponovim:
sretno, gospodine Gorsky
i prenesite moj topli pozdrav
vašoj dobroj supruzi.

xxx

bez sanjki kliznuti niz leđa svijetu ko ženskoj
može se već zarana.
za to su potrebni volja, vijuga, naslinjeni prst i pravi trenutak,
kad luk leđa izvije se da uzdahne, kad se sve napne ko ženska kad čeka
da joj prstom prebrojiš kralješke od vrata do dolje i
da joj na kraju kažeš: zaboravio sam koliko ih ima, ajde
još ću jednom
(sa svijetom doduše ništa od te druge šanse).
čas prije nego što svijet napne leđa ko ženska
ti trebaš mirno pripremiti klizaj,
staviti prst u usta i upiknuti ga iznad glave da osjetiš otkud puše,
da klizeći ne skreneš pa odletiš koso mimo boka
i padneš među noge. svijet ti tada stane na glavu.
kad si se pripremio, čas prije no što svijet napne leđa ko ženska,
ostaje ti da pričekaš: svijet će udahnuti i zatvoriti oči.
ti, ako si onaj pravi,
sljubit ćeš se uz leđa kao jezik,
sjurit se ko jagodica na sanjkanju i prolazeći
niz dlačice pucketati elektronski slalom,
izgubiti putem sve što si ikad znao
kako bi jasnije sasvim pri dnu,
sekundu prije no što probiješ u eter
čuo samo usta svijeta
i zaljubljeni smiješeći aahtakvo je ja

ja sam te kao sav poljubio u ljeto
nasip nebo htio sam da ti budu
sa mnom kao dosta most
kao otiđi doma bosa po paprati
upali radio i večeraj žuto jaje u kojem je pola ja,
pola je i spavaj sigurno, ja je s tobom.

ja sam te kao poljubio u ljeto
pa te umjesto "htio" pustio u sivo
prostorje prema crti večeri
da ideš doma gdje je samo žuta žarulja
nad glavom da ti pecka spore struje
pred prste same
na golom gladnom stolu

k

Noga filologa

Brkovi

Neven Jovanović filologanoga.blogspot.com

Rimsko je Carstvo bilo okruženo brkovima, no Rimljani su ih, čini se, vidjeli tek povremeno – Sveti Jeronim o hebrejskim brkovima – Tri dijela grčke brade – Brkovi u *Septuaginti* i u Sparti – Brkovi i percepcija – Je li jezik zatvoren sustav?

U latinskom ne postoji riječ za brkove. Ustanovili smo to nedavno, posve slučajno, tijekom jedne gramatičke vježbe. O, prijevod riječi "brk" na latinski naći ćete bez problema u hrvatsko-latinskom rječniku. Ondje stoje čak tri-četiri ekvivalenta: *mystax, subium, grani, superioris labri pili*. No, ono što je u rječniku manje vidljivo jest da nijednu od ovih riječi nisu koristili *Rimljani* – oni koji su stvorili Rimsko Carstvo, pokorili Mediteran, pisali i čitali djela klasične rimske književnosti.

Brada gornje usne

Mystax je grčka riječ (mustaci, mustači, mustaši i moustaches svi dolaze iz grčkog). *Superioris labri pili* je opisni izraz, "dlake gornje usne", te sam po sebi svjedoči o *manjku* specijaliziranog termina za brkove. *Subium* je također opisno (otprilike "ono ispod"), a potvrđeno je samo u jednom popisu riječi kod kasnoantičkog gramatičara Harizija. *Grani* se također javljaju na jednom jedinom mjestu, kod enciklopedista – i sveca – Isidora Seviljskog (6. st. n. e).

Kad rimski pisci moraju govoriti o brkovima, oni ih opisuju, posuđuju riječi, daju dodatna objašnjenja. U opisu barbarskih stanovnika Britanije, Cezar (1. st. p. n. e) piše da su oni "duge kose, a briju sve dijelove tijela osim glave i gornje usne"; pišući o Arapima, Plinije Stariji (1. st. n. e.) napominje da hodaju "s mitrom ili nešišane kose; bradu izbrijavaju osim na gornjoj usni". Tri stoljeća nakon Plinija, sveti Jeronim, suvremenik već spomenutog Harizija, tumačeći hebrejske riječi, kaže da hebrejski *safan* znači "usne ili brada gornje usne, ono što Grci zovu *mystax*". Jeronimova potreba da opis navede *prije* grčkog termina dovoljno svjedoči da se grecizam za brkove u latinskom nije baš uvriježio.

Antički krumpir

Mogu zamisliti nekoliko razloga za nepostojanje riječi u nekom jeziku. Moguće je, prvo, da nisu poznati stvar ili pojam koji bi tom riječju trebalo opisati (kao televizija ili krumpir u antičkom Rimu). Moguće je, drugo, da je riječ o nečemu o čemu se *ne govori* – bilo zato što nije važno (kao za nas, recimo, većina mirisa) ili zato što se, iz najrazličitijih razloga, "ne pristoji". Napokon, kod jezika koji su nam, poput antičkog grčkog i latinskog, poznati samo iz pisanih svjedočanstava, postoji i dodatni filter: moguće je o nečemu govoriti – čak svakodnevno – a da to nikad ne dospije u pisanost, osobito ne u onu "etabliranu", onu kojoj je namijenjen rok trajanja duži od efemernoga. Razmislimo samo koliko se *naš vlastiti* govorni jezik razlikuje od onoga kojim pišemo – što sve nikad ne bismo *tako* napisali, mada na taj način govorimo non-stop. U latinskom, jeziku "vječnih vrijednosti" i "visokih tema", jeziku za filozofiju i državotvorstvo, za ratove i epove, najveću pomutnju i nepoznanicu predstavljaju upravo *neknjiževne* riječi, riječi svakodnevice, riječi poput onih s računa i iz "rokovnika" Pompejanaca. (Na latinskom možete vrlo lako govoriti o Dobru, Ljepoti i gramatici, ali vrlo teško o tome kako ste se probudili i što ste jeli za doručak.)

Okruženi brkovima

Rimsko je Carstvo, čini se, bilo okruženo brkovima. Osim Cezarovih Britanaca i Plinijevih Arapa, brkove su nosili Skiti: najstariji poznati prikaz čovjeka s brkovima slika je upravo skitskog konjanika, nastala oko 300. prije nove ere (slučajno ili ne, upravo u vrijeme kad se, po jednoj vijesti, u Italiji pojavljuju brijači, stigavši sa Sicilije uz posredovanje izvjesnog Publija Ticinija Mene). Brkova su bili dobro svjesni i Grci (čiju su kulturnu nadmoć priznavali i sami Rimljani) – grčki je jezik osim *mystax* – što je, po indoevropskoj etimologiji, valjda "usna" – imao (i upotrebljavao!) još dvije posebne opisne složenice: *hyporrinion*, "ono malo ispod nosa", i *propogonion*, "prednja" ili "gornja bradica". Grčka muška moda kakvu poznajemo s kipova arhajskog doba uključuje bradu koja je glatko počešljana, i sastavljena od tri jasno odvojene cjeline – brkovi, dlake ispod donje usne *(pappos)*, te "brada u užem smislu", na obrazima i podbratku.

O prisutnosti brkova kod Grka svjedoči i to što su se probili i u književnost, i to ne kao kuriozum vezan uz tuđince. *Mystaka* (akuzativ od *mystax)* spominju npr. Teokrit, pastoralni pjesnik sa Sicilije iz 3. st. p. n. e. (u 14. idili zaljubljenome kažu "ti si mršav, a brk ti je, evo, dug, i uvojci neoprani") i stoički filozof Epiktet, iz 1. st. n. e. (u govoru *O čistoći:* "dođe li [mladi čovjek zainteresiran za filozofiju k meni] ukaljan, prljav, s brkovima do koljena – što mu imam reći [o ljepoti], od kakve sličnosti da pođem?").
– Pažljiv će čitatelj svakako zapaziti da su u oba slučaja "dugi brkovi" signal zapuštenosti, nebrige. U takvom se kontekstu javljaju i u *Septuaginti*, grčkom prijevodu *Biblije*, nastalom između 3. i 1. st. p. n. e. u Aleksandriji: Memphibosthe (u modernom se hrvatskom prijevodu on zove Meribaal), "sin Jonatana sina Šaulova" (za nas je on naprosto sin Šaulov), izašao je pred Davida-pobjednika "neuređenih nogu, neodrezanih noktiju, neobrijanih brkova, neočišćena odijela," pokazujući da se, u znak žalosti, nije njegovao od dana Davidova bijega do njegova povratka (hrvatski prijevod ovoga mjesta ne govori o brkovima, već o "neuređenoj bradi", sličnije Jeronimovoj latinskoj *Vulgati* nego *Septuaginti*). A Plutarh, Epiktetov suvremenik, u 44. od *Moralia* (*Eseji o običajima*), *O odlaganju božanske osvete*, usput spominje neobičan, i možda netočan, podatak da su spartanski efori, na početku svojih mandata, izdavali proglas narodu "da ne puštaju brkove i da se pokoravaju zakonima".

Za Rimljane su brkovi samo dio brade iznad gornje usne; ne postoje kao samostalan entitet. Kad ih zamjećuju na licima barbara, u svrhu antropološkog opisa, posežu za parafrazama. Tek u kasnoj antici – jamačno pod utjecajem grčkog prijevoda *Biblije*, vođeni interesima kršćanstva – zapažaju da Grci imaju posebnu riječ za dio brade iznad gornje usne, i posuđuju je, pišući je – tako rekuć – kurzivom, kao što mi pišemo posuđenice iz engleskog. Dalje od toga, međutim, rimska antika nije otišla. Nije nam sačuvan nijedan rimski pisac kojeg bi zainteresiralo *značenje* brkova – zašto brkovi, a ne brada? – nijedan za koga bi, sukladno Epiktetu, brkovi bili osnova neke "sličnosti" od koje može početi razmišljanje, poticaj na istraživanje.

Jezik i svijet

Prošla je stoljeća privlačilo razmišljanje o vezi ljudskog jezika i ljudske percepcije, o vezi pojedinog jezika i kulture koja se koristi tim jezikom. Fasciniralo nas je obilje eskimskih riječi za snijeg, arapskih riječi za devu; bez daha smo čitali Benvenisteov članak o tome kako su Aristotelove logičke kategorije proizašle iz dimenzija grčkog glagolskog sustava. Veći dio naših romantičnih predodžaba, naravno, mitovi su i legende; stvarnost je mnogo kompliciranija od para zaključaka "ako za nešto imamo puno riječi, znači da nam je to važno; ako za nešto nemamo riječi, znači da to i ne zamjećujemo". Kad nam je nešto dovoljno važno, i kad tih "nas" kojima je važno ima dovoljno, naći ćemo i riječ za to; *Latinitas novissima*, "moderni latinski", ma kako malo govornika – ili korisnika – imao, ima riječi i za telefon, i za krumpir, i za kompjuter. Kad nam riječ treba – naći ćemo je, makar i kod nekoga drugog.

To je, mislim, najvažnije u ovom "zrncu za razgovor uz kavu". Ne možemo znati što nemamo *dok to ne vidimo kod nekoga drugog*. Ne možemo znati što su brkovi, dok ne susretnemo barbare koji bradu briju, a brkove ne; ne možemo znati kako se zove to njihovo dok ih ne pitamo (zanimljivo je pitanje, što su mislili svi oni Rimljani – a bilo ih je puno, s Vergilijem na čelu – koji su u Teokritovim *Idilama* čitali riječ *mystax*). Jezik će zaista oblikovati našu percepciju – ali samo dok se krećemo u potpuno zatvorenom sustavu. Dok ništa ne dolazi izvana.

3. festival pjevačkih zborova ~ Zagreb 2007

Hrvatski glazbeni zavod, 29. ožujka ~ 1. travnja

četvrtak, 29. 3. u 20 sati

Djevojački zbor ZVJEZDICE i ZAGREBAČKI SOLISTI

petak, 30. 3. u 20 sati

Oratorijski zbor crkve sv. Marka CANTORES SANCTI MARCI
Djevojački zbor ZINKA
Akademski zbor IVAN GORAN KOVAČIĆ

subota, 31. 3. u 20 sati

Hrvatsko pjevačko glazbeno društvo ZORANIĆ, Zadar
Komorni zbor SPLITSKE CURE, Split
Šibensko pjevački društvo KOLO, Šibenik

nedjelja, 1. 4. u 20 sati

Zbor MOZARTINE
Komorni zbor IVAN FILIPOVIĆ
Mješoviti pjevački zbor LIRA
Hrvatski pjevački zbor IVAN pl. ZAJC
Akademski zbor B.S.I. u Zagrebu PALMA
Mješoviti zbor Sv. Barbare PANIS ANGELICUS
Mješoviti pjevački zbor KUD-a INA

petikat

pokrovitelj
Gradski ured za kulturu, obrazovanje i šport

organizator
Zagrebački glazbeni podij Centra za kulturu Trešnjevka, tel.3027 411. info@cekate.hr